Am ACTUALITATEA MUZICALĂ

Ediție specială

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

Prinții şi prințesele Operetei
Vedetele râsului
Capodoperele operetei româneşti

LILIACUL

The Bat

Die Fledermaus

Operetă în trei acte de / Operetta in three acts by Johann Strauss-fiul
Libretul/Libretto: Karl Haffner şi/and Richard Genée
după nuvela/after the short story "Le Réveillon" de/by Henri Meilhac şi/and Ludovic Halévy

un spectacol de / a performance by
RĂZVAN IOAN DINCĂ
dirijor / conductor:
ANDREY ALEKSEEV (Rusia)
LUCIAN VLĂDESCU
decor / set design:
ANGELO LINZALATA (Italia)
costume / costumes:
OANA BOTEZ (SUA)
coregrafie / choreography:
FLORIN FIEROIU
animaţie cu păpuşi / puppet animation:
GABRIEL APOSTOL
light design:
DANIEL KLINGER
maestru de cor / choir master:
GABRIEL POPESCU
video proiecţie / video projection:
VINICIO BORDIN (Italia)

PREMIERĂ

TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"

Teatrul Naţional de Operetă "Ion Dacian" este o instituţie certificată ISO 9001:2008
The National Operetta Theatre "Ion Dacian" is ISO 9001-2008 certified.







2010 Stagiunea/Season 2011
NATIONAL OPERETTA THEATRE "ION DACIAN"

Director General / General Manager:
Răzvan Ioan Dincă

Teatrul Naţional de Operetă "Ion Dacian" este o instituţie publică de cultură finanţată de Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional



The National Oăperetta Theatre "Ion Dacian" is a cultural institution subsidized by the Ministry of Culture and National Patrimony

Partener principal / Main Partner:
CONSILIUL GENERAL AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI



GENERAL COUNCIL OF BUCHAREST MUNICIPALITY



Cu sprijinul / With the support of:







Parteneri media / Media Partners:







































Parteneri / Partners:
































OPERETA în România - Un gen îndrăgit şi o instituţie unică

Adesea, în limbajul curent, termenul de *operetă* este utilizat spre a marca critic, satiric, o anumită situaţie care, în general, se află într-un stadiu diminutiv, de insuficientă creştere sau imaturitate. Aproape reflex, rişti ca, atunci când spui *teatru de operetă*, să te gândeşti la conotaţia a ceva care doar mimează seriozitatea, gravitatea, opereta fiind înţeleasă ca locul specializat în farsele prin care tragediile sunt răsturnate în comedii. Muzicologic vorbind, la baza acestei accepţiuni este puţin adevăr. Ca gen muzical liric, opereta este definită în raport cu opera, fiind de o mai mică dimensiune, în care, alături de partea vocală, cea instrumentală, orchestrală, baletul şi mişcarea scenică (specifice şi operei), apar şi dialogurile vorbite, de cele mai multe ori pe fond muzical (melodrama sau „preşul"). Pe lângă acest aspect de ordin cantitativ, există şi unul de conţinut semantic, în felul tratării subiectului din libret punându-se accentul mai ales pe latura comică, sentimentală, într-o evoluţie a dramaturgiei totdeauna cu deznodământ fericit, caracterizat de fast (cu participarea întregului ansamblu). În special aspectele de ordin muzical confirmă diminutivul termenului de operetă, întrucât întreaga construcţie este mult mai simplă, cu repere structurale foarte precise (ca tipologii de numere cântece, cuplete, dansuri la modă- şi personaje primadonă, june-prim, subretă, june-comic, duenă etc-), cu linii melodice clare, în forme strofice, uşor de memorat, într-o sintaxă dominant omofonă (de tipul monodiei acompaniate).



Jacques Offenbach (1819 - 1880)



Johann Strauss-fiul (1825 - 1899)

La originea operetei se află, deopotrivă, vechile forme ale vodevilului francez (cu caracter satiric), opera comică franceză, opera bufă italiană şi *Singspielul* german. În cele din urmă, de-a lungul sec. XIX s-au cristalizat două tendinţe, avându-i ca principali reprezentanţi: în Franţa, pe Jacques Offenbach; în Austria (Viena), pe Johann Strauss-fiul şi Franz von Suppé. Spre sfârşitul sec. XIX şi primele decenii ale sec. XX genul vienez al operetei ia amploare -prin creaţiile lui Karl Zeller, Franz Lehar, Oscar Straus, Robert Stolz- dezvoltându-se însă şi în alte ţări europene Anglia (William Gilbert, Arthur Sullivan ale căror lucrări sunt cunoscute sub genul de *Savoy Opera*, în fapt, opere comice), Italia (Ruggero Leoncavallo), Ungaria (Emmerich Kàlmàn). Peste ocean, în SUA, pe lângă continuarea liniei clasice (W. Herbert), opereta derivă treptat într-un gen nou de *muzical* - caracterizat la nivelul libretului de o sporire a dramatismului iar pe plan musical, de introducerea sonorităţilor *afro*, sublimate în muzica de *jazz* (George M. Cohan, Irving Berlin, Cole Porter, George Gershwin, Kurt Weill, Frederick Löewe, Leonard Bernstein, Stephen Sondheim, Bob Fossse, Andrew Lloyd Webber).



George Gershwin (1898- 1937)



Andrew Lloyd Webber n. 1948

Şi pe plaiurile româneşti opereta a fost precedată de vodevil, în prima jumătate a sec. XIX, în 1848 fiind considerată prima bornă a operetei: „Baba Hârca" de Al. Flechtenmacher. Un alt moment remarcabil i se datorează în 1882 lui Ciprian Porumbescu cu opereta „Crai Nou". Apoi, în mod autohton, genul este consolidat de creaţia unor compozitori precum Caudella, Ştephănescu, Dimitrescu cu ale lor intitulate „opere comice".

De-a lungul sec. XX istoria operetei româneşti a consemnat activitatea unei serii de personalităţi care au militat pentru afirmarea şi dezvoltarea deopotrivă a genului, dar şi a unei instituţii dedicate acestuia de la trupa tenorului C.tin Grigoriu, în care este angajat (din 1906) cel ce avea să devină „Prinţul Operetei" - Nicolae Leonard, trecând prin companiile „Cărăbuş" şi „Alhambra" înfiinţate de C.tin Tănase, respectiv, Nicolae Vlădoianu (prin 1926) şi până la statuarea instituţională din 1950, când prim-solist al teatrului de operetă (mai târziu şi director) a fost renumitul tenor Ion Dacian.



Gherase Dendrino 1901 - 1973



Florin Comişel 1922 - 1985

Un rol foarte important pentru promovarea unui stil românesc al opereti l-au avut compozitorii (unii dintrei ei fiind şi dirijori). Prin lucrările lor, nume precum Ion Vasilescu, H. Mălineanu, Gherase Dendrino, Elly Roman, Florin Comişel au fost prezente zeci de ani pe afişele Teatrului de Operetă. Firesc, purtătorul de steag a fost şi rămâne interpretul. Soliştii vocali, mai cu seamă tenorii - nu putem să nu ne amintim cu veneraţie şi de Dorin Teodorescu -, graţie strălucirii glasului lor, a frumuseţii partiturilor muzicale, dar şi a prestanţei profesionale şi de caracter, au avut un impact major în relaţia cu publicul. Iată doar câteva nume de voci masculine (tenori, başi, actori) care s-au afirmat de-a lungul anilor, până în prezent: Nicolae Ţăranu, Constantin Drăghici, Eugen Ştefănescu Goangă, Ludovic Spiess, Eugen Fânăţeanu, Octavian Naghiu, Eugen Savopol, Cornel Rusu, George Niculescu,

Daniel Eufrosin, Nicolae Simulescu, Orest Pîslariu, Florin Georgescu, Ştefan Popov, strălucitorul tenor de astăzi Alfredo Pascu şi mulţi alţii.

Partenere de scenă şi voci feminine de prestigiu au fost şi sunt artiste precum Silly Popescu, Virginica Romanovski, Valli Niculescu, Mireille Constantinescu, Mihaela Mijea, Lucia Ţibuleac, Daniela Diaconescu, Constanţa Câmpeanu, Cleopatra Melidoneanu, Rodica Truică, Eugenia Ilinca, Mioara Manea Arvunescu, Daniela Vlădescu, Bianca Ionescu, Doina Scripcaru, Ligia Dună, Silvia Şohterus, Gladiola Niţulescu, Gabriela Daha, Claudia Măru-Hanghiuc, lista putând continua cu zeci de nume.

În acelaşi sens, cu prietenească discreţie, dublată însă de tenacitate şi rigoare, directorilor Teatrului de Operetă le-au fost alături dirijori precum Eggizio Massini, Constantin Rădulescu, Liviu Cavassi, Mircea Ionescu, Marian Didu, Mircea Luculescu, Lucian Vlădescu, George Balint. Totodată, nume precum cel al Elenei Penescu Liciu, Mihaela Atanasiu, Andreea Constantinescu, au însemnat mult pentru profilul stilistic al baletului cuprins operetei. La fel, în genericul pianiştilor corepetitori (consemnaţi pe afiş la *pregătirea muzicală*) se cuvine a fi menţionat numele lui Edith Huzly.

Apoi, regizorii: de la Sică Alexandrescu („Vânt de libertate", în 1950), Ion Dacian (7 titluri, incluzând şi musicalul „My Fair Lady"), continuând cu Nicuşor Constantinescu, Barbu Dumitrescu, Toni Buiacici, George Zaharescu şi Nicolae Cibuc (care au fost şi directori ai Teatrului de Operetă) şi până la Răzvan Ioan Dincă (actualul director general).

În primii ani de după 2000, Teatrul de Operetă „Ion Dacian" - unicul teatru de acest profil din România şi printre puţinele din Europa -, prin diligenţele depuse de directorul Amza Săceanu, a căpătat rangul de *teatru naţional*. Din 2006, la conducerea acestui teatru se află un tânăr regizor, cu idei manageriale novatoare şi ambiţioase. Fie ele din repertoriul clasic sau contemporan, de operetă sau de musical, spectacolele ieşite la rampă în ultimii patru ani au o imagine complet diferită, bine racordată la un fel de sentiment al timpului nostru, de factură cotidiană. Sunt spectacole mult mai organic legate, cu o scenografie extrem de dinamică şi modernă, cu un mod mai complex de aspectare a personajului, din care se observă că nu este indiferent faptul că spectatorul de azi are la dispoziţie mult mai multe opţiuni de divertisment cultural-artistic, dacă este să menţionăm doar cinematograful, televizorul, DVD-ul şi internetul. Câteva din obiectivele politicii directoratului său, Răzvan Ioan Dincă le expune pe atractivul site al instituţiei: *„De la proiectele dedicate accesibilizării actului artistic (Opereta de lângă tine), la coproducţii şi colaborări internaţionale (Opereta deschisă „Silvia", „Văduva veselă"), de la reformularea artistică a spectacolelor de operetă clasică pentru a răspunde orizontului de aşteptare actual la noile producţii de musical („Romeo şi Julieta" pentru care TNO a primit premiul revistei Actualitatea Muzicală pe 2009), de la tradiţie la inovaţie şi experiment şi la proiecte socio-educaţionale (Studioul de ARTE pentru copii, workshopul „Romeo şi Julieta Junior", proiecte sociale - „Dăruind vei dobândi", Adopţii de animale), Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" îşi propune să formuleze o strategie culturală inedită şi atrăgătoare, prin care să promoveze valoarea, unicitatea şi importanţa artelor spectacolului muzical, în România şi pretutindeni în lume. In acest sens, un eveniment major al TNO constă în organizarea Festivalului Internaţional al Artelor Spectacolului Muzical "Viaţa e frumoasă". Totodată, Teatrul Naţional de Operetă a iniţiat, alături de Teatrul de Operetă din Budapesta, proiectul primei Uniuni a Teatrelor Muzicale Europene, la care s-au raliat deja Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg şi Teatrul Karlin din Praga. Este o întreprindere de anvergură, menită să contribuie la conservarea, dezvoltarea şi promovarea tradiţiei culturale europene prin intermediul operetei şi musicalului, să se constituie într-o platformă de schimburi de bună practică şi să menţină un înalt nivel profesional pe piaţa spectacolelor muzicale."*

Putem lesne observa că şi astăzi, în fapt, opereta este un lucru serios, pentru care încă există un substanţial orizont de aşteptare. În referinţa generică a titulaturii instituţiei, conţinutul artistic şi repertorial este, deopotrivă: valoros, variat şi autentic implicat în actualitatea vieţii noastre culturale. Cu îndreptăţire, deci, la câte o chestiune caracterizată peiorativ cu expresia „de operetă", mă ridic şi zic: Ba, pardon, *Opereta* este un lucru mare. Poftim de vezi, domnule!

George BALINT

„Golgota" teatrului nostru liric. Etapele istorice ale operetei în România (1848-1950)

S-a afirmat pe bună dreptate că „sora mai mică a operei", adică opereta, s-a născut în secolul XIX, avându-şi rădăcinile în opera comică şi vodevilul francez, opera buffa italiană şi singspielul german din veacul anterior. Pionerii operetei clasice universale sunt socotiţi Franz von Suppé (1819-1895) şi Florimond Hervé (1825-1892), iar creatorul genului clasic rămâne Jacques Offenbach (1829-1880).



Galeria maeştrilor care au semnat capodoperele popularei forme lirico-dramatice i-a cuprins şi pe Charles Lecoq, Robert Planquette, Johann Strauss-fiul, Karl Millöcker şi Carl Zeller.

Pe afişele româneşti din a doua jumătate a sec. XX aproape toate partiturile de succes ale acestor compozitori au văzut lumina rampei la Bucureşti, Iaşi şi Craiova, la foarte scurtă vreme de la premiera absolută. În acest context, la 26 decembrie 1848, s-a reprezentat la Iaşi *Baba-Hârca*, „operetă-vrăjitorie" a lui Alexandru Flechtenmacher (1829-1898), teatrul muzical românesc fiind conectat la mişcarea culturală europeană a Revoluţiei din 1848. Subiectul operetei noastre fusese inspirat din actul politic al eliberării ţiganilor din sclavia seculară, autorul libretului, Matei Millo (1814-1896), fiind descendentul unei vechi familii nobiliare franceze (unde se născuse, în 1848, acea „musiqueutte" într-un act de Hervé, forma primară a operetei). De remarcat faptul, semnificativ, că autorii operetei *Baba Hârca* se născuseră aproape **în aceeaşi perioadă** cu Offenbach, Suppé şi Hervé!

Din păcate, Golgota teatrului liric românesc din sec. XIX nu a permis afirmarea operete originale până când a ieşit din „faşa" vodevilului şi farsei muzicale a lui Alexandru Flechtenmacher, Eduard şi Johann Wachman, Iacob Mureşianu. Abia anul 1882, când bucovineanul Ciprian Porumbescu luase contact cu opereta vieneză, a marcat momentul afirmării operetei clasice autohtone: *Crai Nou*. Premiera de la Braşov a dat imbold lui Eduard Caudella, George Stephănescu şi Constantin Dimitrescu să abordeze genul operetei la înălţimea formei muzicale practicate în Austria, Franţa şi Germania. *Olteanca*, *Fata răzeşului*, *Hatmanul Baltag* şi *Beizadea Epanimonda* (Ed. Caudella), *Mama soacră* şi *Scaiul bărbaţilor* (G. Stephănescu), *Insula florilor* (Cohen-Linaru), *Sergentul Cartuş* şi *Călin Dumbravă* (C. Dimitrescu), *Moş Ciocârlan* (Tudor Flodor), au deschis calea operetei naţionale.

Paralel cu activitatea de creaţie, dirijorii George Stephănescu, Eduard Wachmann şi Constantin Dimitrescu au adus pe scenele bucureştene repertoriul universal, publicul românesc făcând cunoştinţă cu *Fatinitza* (1879), *Nunta Janettei* (1880), *Domnul Choufleury* (1883), *Boccacio* (1885), *Grioflé-Giroflà* (1886), *Mascota* (1886), *Studentul cerşetor* (1887), *Fiica mamei Angot* (1889), *Voievodul ţiganilor* (1890), *Liliacul* (1891), *Mam-zelle Nitouche* (1891), *Cântecul lui Fortunio* (1895), etc. de la trupa „*Opereta Naţională*" a Teatrului din Craiova (1887), regizorul Aron Bobescu lansase pe lângă lucrările de mai sus şi *Vânzătorul de păsări*, *Clopotele din Corneville*, *Pericola*, *Vânt de primăvară*, *Cleretta în concentrare*, *Vagabonzii*, *Frumoasa Elena*, *Prinţesa de Trebizonda*, *Mascote*, *Mikado*, în timp ce Teatrul Naţional din Iaşi promova cu asiduitate operetele lui Hervé, Lecocq, Planquette, J. Strauss, Suppé şi Offenbach.

Adevăratul moment de explozie al operetei universale pe scena românească s-a produs în anul 1904 când la Parcul Oteteleşanu din Bucureşti tenorul şi directorul *Companiei Lirice Române*, Constantin Grigoriu, a lansat aproape întregul repertoriu clasic şi contemporan, la un nivel de interpretare cu nimic inferior celui din marile centre europene (Viena, Paris, Berlin). Bătându-se pe câteva vedete lirice şi comice de nivel internaţional (Leonard, Florica Cristoforeanu şi trio-ul comic Maximilian, Ciucurette, Carussy), trupa lui Grigoriu continuată după moartea sa timpurile (1914) de colaboratorii săi a reprezentat atât în Capitală, cât şi în turneele din provincie, aproape toate operele de succes ale lui Lecocq, Offenbach, Hervé, Planquette, Suppé, Gilbert, Zihrer, Lehar, Kalman, Millöcker, Leo Fall, Oscar Nedbal, Winnternberg, Jakobi, Joseph Strauss, Messager, Reinhardt, etc.

Multe lucrări s-au jucat la Bucureşti aproape concomitent cu premierele de peste hotare, unele montări apelând la scenografi şi dirijori străini spre a respecta stilul autentic al autorilor. Din păcate, creaţia autohtonă (exceptând *Dragostea Corinei* şi *Dora* de Ionel Brătianu, *Scaiul bărbaţilor* de G. Stephănescu, *Insula florilor* de Mauriciu Cohen-Linaru) nu şi-a aflat locul meritat în această etapă de strălucire a repertoriului universal la Bucureşti. Cu totul surprinzător, cel mai prolific compozitor autohton de operete, Ion Hartulary-Darclée, fiul celebrei primadone mondiale, şi-a reprezentat întreaga creaţie (*Capriciul antic*, *Amorul mascat*, *Amazoane*, *Margery*, *Zig-zag*, *Atlantic City*, *Jaretiera*, *Anonima Potin*, *La Signorina Sans-Façon*, *Miracolul comediilor*, *Operetta*) pe scenele din Milano, Veneţia şi Locarno, majoritatea sub bagheta autorului.

După moartea legendarului tenor Nae Leonard (1928), opereta a intrat într-un con de umbră, singur Teatrul de Revistă „Cărăbuş" condus de Constantin Tănase încercând, prin montările celor trei partituri (*La calul Bălan* de Ralph Benatzky 1935, *Rose Marie* de Karl Rudolf Friml şi *Floarea din Hawai* de Paul Abraham 1936), să mai ţină trează pasiunea publicului românesc pentru „sora cea mică a operei".

Din clipa în care marele om de teatru Nicolae Vlădoianu l-a descoperit la Cluj pe tenorul Ion Dacian, aducându-l la Bucureşti (1939), teatrul „Alhambra" a cunoscut o etapă de strălucire, în ciuda norilor negri ai celui de-al doilea război mondial ce se adunau deasupra Europei.

Încercările reuşite cu operetele originale *Un vals ca pe vremuri* de Mişu Constantinescu, Nello Manzatti şi Ion Vasilescu şi *Târgul sărutatului* de Mişu Constantinescu, l-au îndemnat pe directorul Alhambrei să monteze *Vânzătorul de păsări* de C. Zeller, *Vânt de primăvară* de Johann Strauss, *Vagabonzii* de K. Ziehrer, *Un vals vienez (Wiener Blut)* de Johann Strauss, *Mascota* de Ed. Audran, *O noapte la Veneţia* de Johann Strauss, *Ţara surâsului* şi *Contele de Luxemburg* de Franz Lehar, *Florea din Şiraz* de Leo Fall, *Bayadera* de Em. Kalman, *Gheişa* de Jones Sydney, *Văduva veselă* de Franz Lehar, *Prinţesa circului* de Em. Kalman. Este surprinzător faptul că opereta a răsunat la Alhambra şi în clipele grele ale războiului. A fost etapa afirmării unor tineri interpreţi ca Ion Dacian, Mihai (Mişu) Petculescu, Virginica Romanovschi, Maria Marini, Silly Popescu, Elisabeta Porumbiţa şi… Maria Tănase! Directorul N. Vlădoianu adusese la pupitru spectacolelor pe maestrul Egizio Massini, spre a depăşi perioada lui Constantin Grigoriu şi N. Leonard, când la Bucureşti a dirijat şi compozitorul Franz Lehar (1918), precum şi regizori de talia lui Soare Z. Soare, Sică Alexandrescu şi Panait Victor Cottescu.

Eşecul financiar de proporţii al turneului Teatrului de operetă Alhambra în Egipt (1947) a dus la sfârşitul tragic al vieţii lui N. Vlădoianu, porţile operetei bucureştene închizându-se din nou. Împlinise două decenii de existenţă şi marcase succese promiţătoare pentru teatrul liric românesc.

O ultimă încercare de a reanima opereta a întreprins-o noul Teatru de Operetă al Armatei care a adunat toate elementele artistice valoroase ale companiilor lirice de după război (Alhambra, Teatrul Liric, Compania Emil Cobilovici, Teatrul Gioconda, etc.) în sediul din calea 13 septembrie (1947-1950). Sub bagheta tinerilor Radu Botez şi Viorel Donoş, au răsunat *Pericola*, *Vânt de libertate*,

dar şi creaţiile româneşti *Paloș Voinicul*, *Cântecul munților*, *Tarsița și Roșiorul*, precum şi opereta pentru copii *Ciocanul fermecat* (încercare componistică fericită a celor doi dirijori). Dar, în ziua de 7 Noiembrie 1950 a răsunat gongul deschiderii Teatrului de Stat de Operetă cu succesul lucrării lui Isac Dunaevski, *Vânt de libertate*, de pe scena militară, întregul colectiv artistic al armatei încheindu-şi „golgota" anilor de încercare, spre a salva genul liric atât de popular de la suferinţele unui război devastator care, în sfârşit, se pare că s-a încheiat.

Timp de un secol (1850-1950), opereta românească a cunoscut momente dramatice, dar şi clipe de strălucire, fiindcă apariţia unui interpret de excepţie, ca N. Leonard, de pildă, poate salva un întreg gen muzical de la conul de umbră în care te arunca pe negândite istoria nefericită a contradicţiilor sociale potrivnice destinului vieţii spirituale. Dar, privind obiectiv „în urmă cu mânie" drumul secular spinos şi plin de sacrificii al teatrului nostru liric, de la *Baba-Hârca* (1849) şi *Crai Nou* (1882) până la „*Oedipe*" (1936), ajungem la surprinzătoarea concluzie, atestată de adevărul ştiinţific de necontestat: în România, „*din lacrimile* (operetei) *s-a născut iubirea* (opera)" şi **nu** invers, ca pe întreg mapamondul muzical.

Viorel COSMA

O istorie de şase decenii

Ar fi imposibil de parcurs, în doar câteva rânduri, o istorie de de şase decenii a unui teatru care, încă de la înfiinţare, a oferit iubitorilor genului mai toate lucrările celebre, dar şi creaţii româneşti în premieră absolută, sau unele conjuncturale, în interpretări de referinţă, cu adevărate vedete (în cel mai bun sens al cuvântului), cu artişti de talent, din generaţii foarte diferite, dăruiţi scenei şi personajelor pe care le-au întrupat de-a lungul deceniilor cu aceeaşi pasiune şi credinţă, în ciuda numeroaselor probleme determinate de oameni şi vremuri.



Toni Buiacici şi Elisabeta Henţia în *Vânt de libertate*

Privind însă configuraţia celor 60 de ani trecuţi de la primul spectacol al nou înfiinţatului Teatru de Stat de Operetă (7 noiembrie 1950), „născut" din secţia de gen a Teatrului Armatei, se observă câteva repere deosebit de interesante, care ar merita cândva analizate şi detaliate. Spre exemplu, încă de la acea premieră de mare succes - *Vânt de libertate* de Isaac Osipovici Dunaevski, s-au implicat şi regizori marcanţi de teatru, precum Sică Alexandrescu, alături de Nicuşor Constantinescu (cel care avea să semneze multe alte producţii) şi artişti din elita Operei, aşa cum au fost, atunci, baritonii Şerban Tassian şi Petre Ştefănescu-Goangă.

Inaugurat, deloc întâmplător, în ziua aniversară a „revoluţiei din octombrie" printr-o lucrare „sovietică" (dar foarte reuşită, dovadă cele peste 300 de spectacole programate în timp), teatrul a adus la rampă, pe scena de la Alhambra, o trupă deja experimentată, tocmai pentru că în distribuţie se regăseau artişti precum Puica Alexandrescu, Silly Popescu, Migry Avram-Nicolau, Virginica Romanovsky, Maria Wauwrina, Nae Roman, Bimbo Mărculescu, Toni Buiacici, George Groner, Tiberiu Simionescu, N. Ionescu-Dodo, binecunoscuţi publicului chiar din stagiunile companiilor conduse de Nicolae Vlădoianu, Constantin Grigoriu sau C. Stănescu-Cerna.

Acea primă producţie a Operetei, în scenografia lui Ştefan Norris, beneficiind de coregrafia imaginată de Elena Penescu-Liciu, prim-balerină a Operei, dedicându-se din acel moment tinerei trupe, a fost dirijată de Liviu Cavassi, ani la rând la pupitrul unor seri de neuitat. Primul director, Velimir Maximilian, a încercat să organizeze un ansamblu omogen şi să propună titluri atractive, dar se pare că încă de la început au fost probleme, o notă „de partid" subliniind, un an mai târziu, că „atmosfera proastă se datorează în mare parte felului cum este condus teatrul directorul adj. Auerbach a îndepărtat sistematic pe directorul V. Maximilian de la munca de conducere, (...) V. Maximilian s-a lăsat antrenat în diferite mahalagisme. (…) Cauza nivelului scăzut al spectacolelor - regizorii au dovedit o totală lipsă de răspundere. (...) Actorii nu mai ţin seamă de punerea în scenă, fac completări la text, intră în scenă nemachiaţi sau incomplet costumaţi."

Şi totuşi au văzut lumina rampei, în premieră absolută, *N-a fost nuntă mai frumoasă* de Nicolae Kirculescu (libretul H. Nicolaide şi H. Negri), montată de George Teodorescu, un alt reputat regizor de teatru, colaborând şi de această dată artişti ai Operei sau actori de marcă (la pupitru Egizio Massini, printre interpreţi, alături de Ion Dacian, „prinţul operetei", şi de mai toţi cei aplaudaţi în precedenta producţie, apărând şi apreciatul actor Costache Antoniu, ba chiar însuşi H. Nicolaide sau vestita Elena Zamora), *Ana Lugojana* de Filaret Barbu (dirijor Gherase Dendrino, printre cei invitaţi să cânte în compania ansamblului regăsindu-se apoi şi baritonul Octav Enigărescu), *Culegătorii de stele* de Florin Comişel, intrând în repertoriu "operetele sovietice" *Trembita* sau *Aculina*, dar şi *Pericola* de Offenbach, *Casa cu trei fete* de Schubert-Berthe (regizată de un maestru al Operei Jean Rânzescu, în colaborare cu scenograful Theodor Kiriacoff-Suruceanu, existând două sau chiar trei distribuţii egale valoric, ceea ce



Valli Niculescu, Ştefan Glodariu, Maria Wauvrina şi Toni Buiacici în *Ana Lugojana* de Filaret Barbu, 1951

era o performanţă în epocă), dirijor acelaşi compozitor Gherase Dendrino, care pregătea însă şi propria sa lucrare, *Lăsaţi-mă să cânt* (un moment de referinţă în istoria devenirii genului autohton), pusă în scenă de N. Constantinescu, cel care a montat curând şi *Liliacul* de Strauss, piesa de rezistenţă a oricărei companii importante, beneficiind şi de distribuţii excepţionale.

După cum menţionează albumul editat la jubileu, teatrul avea o un ansamblu excelent (51 de solişti, 70 de corişti, 45 instrumentişti, 14 solişti balet şi 23 de membrii în corpul ansamblu, iar atelierele lucrau în plin cu 115 angajaţi bine pregătiţi), dar sediul adecvat rămânea o problemă, preconizându-se ca noua clădire a Operei, inaugurată oficial în 9 ianuarie 1954, să devină lăcaşul Operetei. Dar până la ridicarea acelei construcţii (inexistentă până şi astăzi…), Opereta a preluat fostul Teatru „Regina Maria" (unde funcţionase Opera), unde, mai bine de trei decenii, Opereta a fost „acasă".

Presa anunţa şi că "15 solişti ai Operei din Dresda" fuseseră invitaţi să evolueze pe acea scenă în cadrul „schimburilor culturale" atât de bogate în acei ani, „în replică" fiind aplaudaţi în oraşul german Ion Dacian şi Silly Popescu.

Dar în spiritul vremii, noul director, Sandu Eliad şi secretarul organizaţiei de partid, V. Retenberg, menţionau, în "Contemporanul", că în campania electorală, "colectivul Teatrului, însufleţit de directivele congresului II al PMR pentru realizarea celui de al doilea plan cincinal, se angajează cu tot entuziasmul să participe la programele culturale ce vor avea loc la casele alegătorului din raionul <<Nicolae Bălcescu>> din Capitală, cu patru echipe şi să organizeze un număr de trei spectacole cu comedia muzicală *N-a fost nuntă mai frumoasă* în comunele din regiunea Bucureşti", existând permanent „două echipe artistice care dau spectacole în fabrici şi uzine şi echipa pentru sate", astfel de turnee pentru „culturalizarea maselor" continuând, cu eforturi imense, până în 1989…



Lăsaţi-mă să cânt **de Gherase Dendrino, 1954**

Prin compensaţie, din 1956 a început seria deosebit de bogată a turneelor peste hotare, primul fiind efectuat la Moscova (*Lăsaţi-mă să cânt, Colomba, Vânzătorul de păsări*), apoi la Leningrad (*Lysystrata* de G. Dendrino, într-adevăr reuşită), urmând, un deceniu mai târziu, cele din Ungaria, Bulgaria, Polonia, dar şi Italia (*Văduva veselă, Contesa Maritza* şi concerte), ulterior la Festivalul de la Trieste (*Prinţesa circului*), apoi altele de anvergură în Germania (*Lăsaţi-mă să cânt, Contesa Maritza*), Olanda, Belgia, Luxemburg, Austria (75 de spectacole cu cele două titluri, dar şi cu *Văduva veselă*, în 77 de zile, dirijor Liviu Cavassi, printre solişti Ion Dacian, Valeria Rădulescu, Adriana Codreanu, Cleopatra Melidoneanu, Marica Munteanu, Constanţa Câmpeanu, Nicolae Ţăranu, Eugen Fânăţeanu, Iancu Groza şi "actorii comici" Tamara Buciuceanu, Lya Turovski, George Groner, Bimbo Mărculescu, Tony Buiacici), aprecierile fiind elogioase.

Şi pentru că Sandu Eliad a preluat ansamblul CCS, la conducerea Operetei i-a urmat Barbu Dumitrescu, fost solist al Operei, semnând şi câteva montări apreciate de public (*Boccacio* de Soupe, cu Ion Dacian şi Lili Duşescu în rolurile principale, *Mam'zelle Nitouche* de Herve, în rolul titular Vali Niculescu sau *Clopotele din Corneville* de Planquette), incluzând pe afiş şi opere comice (care… făceau concurenţă serioasă Operei), publicul aplaudând astfel *Don Pasquale* şi *Elixirul dragostei* de Donizetti, ulterior *Căsătoria secretă* de Cimarosa.



Secretul lui Marco Polo



Ţara Surâsului

Dar în 1964, director a devenit Ion Dacian, înscriind în istoria teatrului o perioadă de mare strălucire, nu doar prin anvergura proiectelor, ci şi pentru că apăreau noi solişti de cotă, un exemplu elocvent fiind tenorul Ludovic Spiess, debutând cu un succes fulminant în 1964 - (în *Lăsaţi-ma să cânt*), curând o celebritate mondială, aniversând apoi un deceniu de activitate artistică prin interpretarea aceluiaşi Ciprian Porumbescu, într-o seară memorabilă; a cântat şi în *Secretul lui Marco Polo* sau în *Ţara surâsului*, trecând apoi la Operă, aşa cum avea să se petreacă, în timp, şi cu alţi tineri de valoare, precum Lucia Ţibuleac, Simina Ivan, Laura Niculescu, Mariana Colpoş, Dorina Cheşei, Liliana Dumitrache, Alexandru Badea, Gabriel Alexandrescu, Mugur Bogdan, Dorin Mara, George Pănescu, Mihnea Lamatic sau Marcel Roşca. Şi totuşi, tenorul Cornel Rusu a renunţat la opere pentru… operete, devenind şi el un răsfăţat al melomanilor, asemeni colegilor săi Nicolae Ţăranu, Constantin Drăghici sau, din anii '80, Dorin Teodorescu. De altfel, şi basul Silviu Gurău, tenorul Viorel Chicideanu, apoi sopranele Vali Niculescu, Mireille Constantinescu, Daniela Vlădescu, basul Petre Petrov sau tenorul Florin Georgescu (din motive cumva diferite…), au avut aceeaşi opţiune, iar tenorul Florin Diaconescu, începându-şi cariera cu roluri din operete, împlinindu-se la Opera bucureşteană, a rămas fidel „primei iubiri", colaborând permanent cu Opereta unde adesea i-a

fost parteneră de scenă… soţia sa, soprana Daniela Diaconescu. De asemenea, colaborarea între artiştii celor două teatre s-a concretizat şi în invitarea regizorului Hero Lupescu să pună în scenă *Voievodul ţiganilor*, în care personajul Jupan a fost conturat de basul Constantin Gabor. Pe de altă parte, după decenii de performanţe interpretative remarcabile, artişti precum Migry Avram Nicolau şi soţul său, Toni Buiacici sau Constanţa Câmpeanu şi-au continuat activitatea în ipostază de regizori, atât în teatrul de care au rămas legaţi o viaţă întreagă, cât şi în ţară, balerini precum Andreea Constantinescu şi Victor Vlase au devenit maeştri de balet sau coregrafi, iar soprana Eugenia Mirescu a „preluat" studiile muzicale.

Titlurilor deja existente li se adăugau, de la o stagiune la alta, partituri precum *Paganini Văduva veselă, Contele de Luxemburg* de Lehar, *Rose Marie* de Friml, *Suzana* de Gilbert, *Vânzătorul de păsări* de Zeller, *Voievodul ţiganilor, O noapte la Veneţia* de Strauss, *Contesa Maritza* de Kalman şi multe altele.

Desigur, toate acestea alternau cu producţii adecvate cerinţelor partinice, printre care *Plutaşul de pe Bistriţa* sau *Steluţa* de Filaret Barbu, *Se mărită fetele* de George Grigoriu, *Răspântia* de Florin Comişel, *Spune inimioară, spune* de Elly Roman etc.

Din varii motive, conducerea teatrului a fost preluată, în 1972, de către Petre Codreanu, critic muzical care nu prea avea deosebite afinităţi cu genul operetei, dar în 1975, acesta trecând la Operă, director a devenit regizorul George Zaharescu, reuşind, în condiţii tot mai dificile, să realizeze spectacole atractive, punând în valoare şi solişti tineri de real talent; aşa au fost *Victoria şi al ei husar* de Abraham (în care străluceau Cleopatra Melidoneanu, Nicolae Ţăranu, Vali Niculescu, George Hazgan, Gabriel Gheorghiu, Eugen Fânăţeanu, Eugen Savopol, Mihaela Mijea) sau noi versiuni scenice ale unor creaţii clasice, marcând, în 7 noiembrie 1975, un sfert de veac de existenţă a teatrului printr-o „săptămână a Operetei bucureştene" (incluzând *Lăsaţi-mă să cânt, Victoria şi al ei husar, Oklahoma, Răspântia* şi premiera *Leonard* de Florin Comişel), programând şi un concert al absolvenţilor clasei de canto a Conservatorului, care au devenit solişti ai teatrului (Simina Ivan, Margareta Niculescu, Laura Niculescu, Florin Georgescu, Bianca Ionescu, cântând alături de Rodica Mincef, George Pănescu, Emil Spătaru, Dumitru Trandafir, Daniel Eufrosin).

Din nefericire, în 1977, clădirea Operetei a fost brutal afectată de seism, ansamblul susţinând o perioadă spectacole pe scena Operei, pentru ca, după aproape un deceniu, cocheta construcţie să fie la fel de brutal dărâmată pentru că şeful statului dorea ca în acel loc să se ridice un bloc, deşi spaţiul fostului teatru este şi acum liber. Dar presa considera că "sala recent atribuită Teatrului de Operetă din Bucureşti în cadrul clădirii Teatrului Naţional constituie un stimulent pentru noi şi superioare realizări în acest gen de cea mai largă popularitate"...

Un aspect inedit a fost transmisiunea, în direct, la tânăra Televiziune, a spectacolului cu *Don Pasquale*, realizându-se apoi primul spectacol în studio (opereta *Prinţesa circului* de Kalman) şi frecvente „întâlniri" cu genul care „prindea" tot mai mult, până şi în stagiunea Radio cântându-se în concert *Ana Lugojana*, *Amorul mascat* de Ion Hartulary-Darclee sau *Voievodul ţiganilor*, „Electrecord" editând discuri cu integrale sau cu arii şi duete în interpretarea unor solişti extrem de îndrăgiţi.

Pe de altă parte, încă din anii '70 artiştii teatrului au abordat un gen cu totul special musical-ul -, montându-se cu mult succes *Oklahoma* de Rodgers, dar mai ales *My Fair Lady* de Loewe (regia Ion Dacian, interpretul lui Higgins, realizând, alături de Cleopatra Melidoneanu sau Constanţa Câmpeanu, performanţe greu de egalat), apoi *Poveste din Cartierul de Vest* de Bernstein (regia George Zaharescu) sau *Un tip de modă veche* de Andrei Tănăsescu (regia lui Cornel Todea, dirijor Marian Didu, printre solişti Liliana Pagu, Daniel Eufrosin, George Niculescu, Simina Ivan, George Pănescu, Elizeu Simulescu), Marius Ţeicu compunând *Examene, examene* (regia G. Zaharescu, scenografia arh. Constantin Gheorghe, coregrafia Victor Vlase, dirijor Marian Didu, în rolurile principale Daniela Diaconescu, Laura Niculescu, Dumitru Trandafir, Simina Ivan, Rodica Truică şi Margareta Niculescu, Emil Spătaru, George Niculescu, Virgil Bojescu, Daniel Eufrosin, Marta Savciuc, Nicolae Simulescu, Elizeu Simulescu, Tiberiu Simionescu, Mihnea Lamatic).



Constanţa Câmpeanu şi Vali Niculescu în *Oklahoma*



***Viaţa, dragostea omului* (1976)**

Se petreceau şi alte aspecte ce dovedeau intenţia de a diversifica repertoriul şi mijloacele de expresie, coregrafa Mihaela Atanasiu punând în scenă câteva spectacole remarcabile (*Meşterul Manole, Lecţia de dragoste, Viaţa, dragostea...* sau *Nesfârşit, zborul Măiastrei*, răsplătite cu premii), incluse, în parte, şi în Festivalul „Enescu" (1981), producţiile teatrului regăsindu-se şi în ediţiile din 1985 (*Examene, examene, Lăsaţi-mă să cânt*) şi 1988 (*Lysystrata, Lăsaţi-mă să cânt, Povestea soldăţelului de plumb, Văduva veselă, Vânzătorul de păsări*).

După aproape 15 ani de directorat, poate depăşit de lipsa fondurilor, de restrângerile ce au determinat unificarea atelierelor cu cele ale Operei, de autofinanţarea şi autogospodărirea obligatorie, George Zaharescu şi-a dat demisia în decembrie 1989, cu doar câteva zile înainte ca destinele ţării să se schimbe radical printr-o răsturnare nesperată dar visată de toţi românii. La începutul anului

1990, la conducerea teatrului a fost numită regizoarea Sorana Coroamă-Stanca (deşi nu avea legătură cu genul operetei), propunând ca ansamblul să abordeze, pentru prima oară, şi genul vocal-simfonic (*Stabat Mater* de Rossini, dirijor Marian Didu, solişti Eugenia Ilinca, Puşa Urdăreanu, Gabriel Alexandrescu, Niculae Simulescu), spectacolul cu tentă politică (foarte „gustat" în acea perioadă) prin cel gândit de actorul Ştefan Radof sub titlul *Plaisir d'amour* (totodată un „omagiu la 40 de ani de existenţă a teatrului", dirijor Marian Didu, printre solişti Bogdan Caragea, Anghel Stoian, Mioara Manea, Daniela Diaconescu, Margareta Niculescu, Eugenia Ilinca, Mariana Colpoş, Gabriel Alexandrescu), oferind totuşi şi o nouă montare a operetei *Sânge vienez* de Strauss (regia Carmen Dobrescu, la pupitru Marian Didu, în rolurile de prim plan Eugen Savopol, Eugenia Ilinca, Simina Ivan, Nicolae Simulescu, Marta Savciuc, Paul Lăzărescu, Daniela Diaconescu, George Niculescu, Tiberiu Simionescu, Ştefan Hagima, Bogdan Caragea, Nicolae Măgureanu).

Dacă în 40 de ani de activitate se succedaseră şase directori, după 1990 „sistemul" a determinat schimbări destul de frecvente, astfel încât, după scurta perioadă în care funcţia a fost deţinută de Nicolae Ciubuc, a venit Dorel Popescu, aducând o mentalitate destul de comentată în epocă, uzând însă de relaţiile „de altădată", înlocuit însă de tenorul Dorin Teodorescu, junele-prim „en titre" al operetei, implicându-se şi din această postură în viaţa teatrului pe care îl cunoştea „din interior". Erau ani în care aspectul financiar devenea o problemă acută, iar generaţiile mature lăsau locul celor aflaţi la început de drum, afirmându-se pregnant tenorul Alfredo Pascu, care prelua „ştafeta" ca vedetă incontestabilă a genului, iar primadone precum Silly Popescu, apoi Cleopatra Melidoneanu, aveau ca „urmaşe" soprane printre care Eugenia Ilinca sau Mioara Manea, iar subretele de neuitat ale trecutelor decenii îşi găseau „replica" în talentul mai tinerelor Gabriela Daha sau Amelia Antoniu, în timp ce la pupitru au venit, pe lângă Mircea Luculescu sau Marian Didu, şi Lucian Vlădescu sau George Balint. În acel context s-au montat *Voievodul ţiganilor* (regia Cristina Ioviţă, în rolurile principale Mariana Colpoş, Daniela Diaconescu, Dorin Teodorescu, dirijor Mircea Luculescu) sau *Bal la Savoy* (regia Migry Avram Nicolau şi Toni Buiacici, cu Bianca Ionescu, Eugenia Ilinca, Mioara Manea, Cristian Caraman), la pupitru Liviu Cavassi, care a abordat şi *Floarea din Hawaii* de Abraham (regia Constantin Dinischiotu, în rolurile principale Mioara Manea, Cristian Caraman, Bimbo Mărculescu, Eugen Savopol, Tiberiu Simionescu) şi *Liliacul* de Strauss (regia Elizeu Simulescu, dar cu decoruri refăcute, în fosă Valentin Gruescu, printre solişti, ca oaspeţi, Mugur Bogdan, Florin Diaconescu, Nicolae Bratu, Lucian Marinescu, alături de Anca Dămăceanu, Gladiola Niţulescu sau Mioara Manea), *Rose Marie* (regia, în debut, Ludovic Spiess, scenografia Cătălin Ionescu-Arbore, în rolurile de prim plan Dorina Cheşei, Dorin Teodorescu, Vasile Bojescu), *Gondolierii* de Sullivan (pusă în scenă de Anda Tăbăcaru în decorurile şi costumele imaginate de Constantin Gheorghe, printre solişti Daniela Vlădescu, Claudia Hanghiuc, Constantin Dimitriu, Stefan Popov), *Frumoasa Elena* de Offenbach (din lumea teatrului dramatic fiind invitaţi regizorul Mircea Cornişteanu, scenografii Mihai Mădescu şi Luana Drăgoescu, iar coregraf Francisc Valkay, sub bagheta lui Constantin Petrovici evoluând Silvia Şohterus, Alexandru Agarici sau Nicolae Simulescu), realizându-se şi reluări de succes.

Din nou atipic, bicentenarul Mozart a fost marcat printr-un concert dirijat de Marian Didu, apoi orchestra Operetei a colaborat, în Festivalul „Enescu" din 1995, la prezentarea în concert a operei *Porggy şi Bess* de Gershwin, alături de renumita New York Harlem Production Inc., paleta repertorială diversificându-se şi prin „seara tenorilor" (în care au cântat 10 solişti, dirijor fiind... tenorul Ion Stoian), prin „evocarea Dacian" sau concertul „In memoriam 21 decembrie 1989" şi alte spectacole-colaj, precum şi prin producţii adresate copiilor, aşa cum au fost, de exemplu, *Micuţa Dorothy* sau *Guliver în ţara piticilor* de Marius Ţeicu, mai târziu *Povestea soldăţelului de plumb* de Dumitru Capoianu sau *Cocoşelul neascultător* de Constantin Ungureanu şi Ion Lucian, apoi *Frumoasa din Pădurea adormită.*

Din nefericire, în 1999, inima lui Dorin Teodorescu a încetat să mai bată, atribuţiile de director fiind reluate de Amza Săceanu, fostul adjunct reuşind să organizeze şi un Festival care, prin cea de a III-a ediţie, a marcat şi 45 de ani de la înfiinţarea companiei care se numea acum Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" (propunând *Lysystrata, Secretul lui Marco Polo, Victoria şi al ei husar, My Fair Lady, Voievodul ţiganilor* sau o *Seară vieneză* cu oaspeţi străini) şi un nou turneu în Israel (*Văduva veselă, Contesa Maritza*), montându-se titluri celebre în straie noi şi distribuţii împrospătate, printre care *Liliacul, La Calul Bălan* şi, pentru prima oară, musical-ul *Hallo Dolly* de Jerry Hermann (regia George Zaharescu, scenografia acelaşi C. Gheorghe, coregrafia Constantin Floriean, la pupitru Marian Didu, în rolurile principale Mioara Manea sau Anghel Stoian).



Hello, Dolly!

Noii directori ai Teatrului Naţional au încercat evacuarea Operetei din sediu pentru a utiliza acea sală, au propus unificarea cu Opera, făcând apoi presiuni incredibile, blocând intrări de acces, închizând căldura etc., pentru ca în 3 ianuarie 2005 să se producă un incendiu misterios care a distrus scena şi parte din sală, situaţia devenind disperată. S-au dat spectacole la „Rapsodia Română", la Teatrul „Ion Creangă", la Casa de cultură MAI, s-au încercat soluţii de compromis, dar publicul nu s-a prea acomodat în acele sedii, doar împătimiţii genului venind să-şi aplaude idolii până şi în programele derulate… pe scările teatrului.

Într-o asemenea situaţie, funcţia de director a fost preluată de regizorul Răzvan Dincă (a cincea schimbare în 15 ani), concepţia sa managerială aducând o viziune total diferită, dorind să impună musical-ul (*Ce înseamnă să fii… Bumbry* de Natschinski, *Broadway-Bucureşti*, *Cabaret*, regia Beatrice Rancea, montând şi *Bal*), găzduind şi producţii semnate de balerinul-coregraf Răzvan Mazilu (*Urban Kiss*) sau actorul Dan Puric (*Royal Fashion*), artiştii implicându-se în *Odiseea Vîsoţki* (regia Alexandru Hausvater) sau musical-ul *Romeo şi Julieta* de Presgurvic (montat de o echipă de la Budapesta, beneficiind de o distribuţie excelentă).

Directorul însuşi a debutat în genul operetei regizând *Contesa Maritza* (cu Silvia Şohterus, Alfredo Pascu, Gabriela Daha sau Cătălin Petrescu, dirijor Emil Maxim), *Voievodul ţiganilor* (acelaşi Alfredo Pascu evoluând alături de Daniela Vlădescu, Claudia Hanghiuc, Bianca Ionescu, Gladiola Niţulescu, Daniel Eufrosin sau Viorel Ciurdea), pregătind o nouă producţie cu *Liliacul*, invitând regizori din Ungaria şi pentru *Văduva veselă* (regizorul Beres Attila, scenografii Daroczy Sandor şi Fuzer Anni, coregraful Bodor Johanna, dirijorul Sillo Istvan, printre interpreţi Silvia Şohterus, Stefan Popov, Gabriela Daha, Ameilia Antoniu, Cătălin Petrescu, Florin Budnaru, Bogdan Caragea, Eugenia Ilinca) sau *Sylvia* (regia Kero, debutând soprana Tina Munteanu), oferind copiilor şi *Dragostea celor trei portocale*.
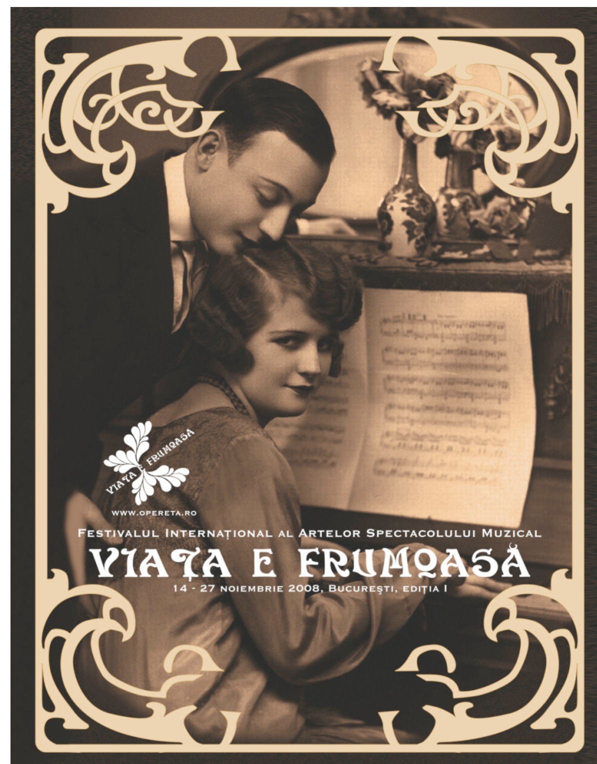


Silvia Şohterus, *Contesa Maritza*



Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, *Voievodul ţiganilor*

Intenţia de a propune „altceva” a determinat şi spectacole precum *Pyram şi Tisbe* sau *Un bufon la Veneţia*, apoi *Paris, mon amour* (omagiu şansonetei), lansând proiectul „stagiunea camerală Bosendorfer”, organizând inspirat o stagiune estivală în Parcul Herăstrău, susţinând concerte de mare succes la Muzeul Cotroceni, dar şi Festivalul „Viaţa e frumoasă” în care producţiile „casei” (*Contesa Maritza, Văduva veselă, Voievodul ţiganilor*) au alternat cu cele din străinătate (*Baroneasa Lilly* St. Petersburg, *Gypsy Roots* Bansca Bystrica-Slovacia, *Prinţesa circului* Kiev, *Sylvia* Budapesta, o seară Offenbach cu Teatrul din Brno), un concert cu viorile Stradivarius (Alexandru Tomescu) şi Guarneri (Gabriel Croitoru) sau „Gotan Project”, lansări de carte sau disc, aceleaşi trupe revenind, în 2009, cu *Barbă Albastră* de Offenbach (St. Petersburg), *Văduva veselă* de Lehar (Banska-Bystrica), dar şi *Liliacul* de Strauss (Budapesta), alături de *Sylvia, Romeo şi Julieta, Odiseea Vîsoţki*, gale de balet sau de operetă mult gustate de public, lansând şi Trofeul „Ion Dacian” destinat tinerilor solişti, şi prima Gală VIP „pentru artele spectacolului muzical”, dialoguri pe teme diverse (mai ales despre proiectul Scenart derulat deja în colaborare cu Accademia di Scala, gândit pentru 3 ani).



Turnee în Egipt, Ungaria sau Albania, dar şi la Constanţa, unde soprana Daniela Vlădescu, dmanagerul Operei, şi-a invitat colegii să susţină spectacole în festival, au recomandat ansamblul în faţa unui alt public.

În 2010 se împlinesc 60 de ani de la prima ridicare de cortină la Teatrul de Operetă, moment de bilanţ, de noi proiecte, pe fondul unor noi probleme financiare, organizatorice sau umane, dar directorul Răzvan Dincă, directorul adjunct Daniel
Eufrosin, directorul de marketing şi comunicare Alina Moldovan şi toţi artiştii solicitaţi în producţiile curente se pregătesc să ne invite la ediţia III a Festivalului care încearcă să ne convingă că… „Viaţa e frumoasă”.

Anca FLOREA

Florica Cristoforeanu



Cântăreaţă de operetă şi operă, lied şi oratoriu, Florica Cristoforenu rămâne fenomenul vocal singular care a realizat în numai 30 de ani două cariere artistice distincte: una de operetă, la Bucureşti şi alta de operă, peste hotare. Prima a stat sub vraja vocii de soprană lirico-lejeră şi de coloratură, când a fost vedeta „Companiei Lirice Române" a lui Constantin Grigoriu (1910-1913) la Parcul Oteteleşanu, continuată apoi la Compania de operetă „Cittá di Milano" (1914-1940), iar a doua de soprană absolută şi de mezzo-soprană pe marile scene lirice din Italia şi America de Sud. În mai puţin de 15 ani (1925-1940), Florica Cristoforeanu a urcat treptele Teatrelor *Scala* din Milano, *San Carlo* din Napoli, *Costanzi* din Roma, *Regio* din Torino, *La Fenice* din Veneţia, *Carcano* din Milano, dar şi Teatrelor *Colón* din Buenos Aires şi *Solis* din Montevideo. Publicul bucureştean a aplaudat-o în operetele *Pericola*, *Suzana*, *Fata pădurarului*, *O noapte în Veneția*, *Sânge vienez*, *Boccacio*, *Voievodul ţiganilor*, *Eva*, *Gasparone*, *Studentul cerșetor*, *Prinț și bandit*, *Văduva veselă*, *În sfârşit singuri*, *Orfeu în infern* fiind partenera preferată a lui Leonard. Dacă nu murea directorul Constantin Grigoriu (1914) şi nu începea Primul Război Mondial (când a trebuit să părăsească România, poate că Florica Cristoforeanu ar fi rămas în patrie până la dispariţia „Prinţului operetei româneşti".

Florica Cristoforeanu s-a născut la Râmnicu-Sărat (16 mai 1887) şi a murit la Rio de Janeiro (1 martie 1970), uimindu-şi profesorii din Bucureşti care vedeau în „copilul-minune" o viitoare mare… pianistă! Nu a fost aşa, fiindcă vocea fenomenală a purtat-o la Castelul Peleş din Sinaia, unde la 16 ani a debutat în faţa reginei Carmen Sylva (1903). Când am cunoscut-o personal mi-a oferit fotografia cu opera *Manon*, precizându-mi că opera lui Massenet (alături de *Carmen* de Bizet), a cântat-o de peste 200 de ori! Deşi a fost adorata lui Mascagni, Giordano, Pizzetti, Respighi, Puccini, Leoncavallo, Cillea, deşi a cântat sub baghetele lui Toscanini, Richard Strauss, Tullio Serafin, Antonio Votto, totuşi Florica Cristoforeanu nu a uitat cele 12 stagiuni la Opera Română (1924-1940) şi sutele de spectacole de operetă de la grădina Oteteleşanu, unde publicul românesc a adorat-o. Inteligenţa scenică, dicţiunea vocală impecabilă, supleţea eroinelor de operetă şi farmecul personal al primadonei ideale a lui Leonard, au împrumutat teatrului liric românesc, valenţele artistice de nivel internaţional al trupei bucureştene.

Viorel COSMA

Puica Alexandrescu

„Cu trei ani înainte de a pleca din ţară, am fost dată afară din teatru, în 1959. în acelaşi timp, am fost scoasă şi din toate emisiunile de la Radio. Şi atunci, inima mea a murit de durere". Aceste cuvinte au apărut în revista *Curierul Românesc*, nr. 6-7 din 15 martie 1990, într-o scrisoare deschisă adresată cititorilor români după Revoluţia din 1989 de către soprana Teatrului de Sta de Operetă din Bucureşti, Puica Maria Alexandrescu. Uitată aproape complet de publicul românesc, dar şi de cercetătorii teatrului nostru liric, vedeta primului deceniu şi jumătate al spectacolelor de operetă din Capitală merită să fie readusă în atenţia tuturor, fiindcă o cântăreaţă atât de completă, cu o voce superbă în registrul înalt şi o tehnică vocală de primadonă, neegalată poate în Teatrul nostru de Operetă decât de Cleopatra Melidoneanu, se naşte o dată la jumătate de secol. Din păcate, plecând în USA (prin căsătoria cu actorul Beno Verea), a ratat şansa de a se fi impus în marile partituri clasice universale. A lăsat însă, amintirea neuitatei Martha din opereta *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino, unde a realizat creaţia carierei sale lirice.

Născută în 1915 la Bucureşti, Puica Alexandrescu şi-a făcut studiile de canto cu Aurel Alexandrescu, admirabilul pedagog al marilor voci feminine (de la Ileana Cotrubaş şi Viorica Cortez până la Emilia Petrescu şi Martha Kessler) şi cu Elena Drăgulinescu-Stinghe, devenind imediat după încheierea războiului mondial (1945) solista Teatrului de Operetă al Armatei şi Teatrului de Stat de Operetă din Bucureşti. A întreprins turnee artistice în Cehoslovacia, URSS şi R.D. Germană, a susţinut zeci de recitaluri de lieduri în ţară, la radio şi televiziune. A realizat creaţii remarcabile în *Pericola*, *Casa cu trei fete*, *Vânt de libertate*, *Liliacul*, dar şi în *Ana Lugojana*, *N-a fost nuntă mai frumoasă*, *Tarsița și Roșiorul*, fiind prima artistă a Teatrului de Stat de Operetă laureată cu Premiul de Stat. După premiera lucrării lui Gherase Dendrino a fost distinsă cu titlul de Artistă Emerită. S-a reîntors în România (1977, 1990), dar „tăcerea" impusă de regimul comunist, a şters-o nemeritat din conştiinţa publicului românesc. Puica Alexandrescu a reuşit să confere operetei virtuţile unui gen muzical clasic, scoţându-l din şablonul de farsă şi vodevil, impunându-se printr-o voce amplă, strălucitoare în registrul înalt, cu o tehnică impecabilă şi o dicţie de cristal, dublată de o actriţă naturală, spontană, cu alură de vedete internaţională. Astăzi trăieşte retrasă, singură, la Baloteşti lângă Bucureşti.

Eugen VICOS

Valeria Geneli Rădulescu

Poate unii melomani îşi mai amintesc, cu ani în urmă, de concertele în care Orchestra cinematografiei, dirijată de maestrul Constantin Bugeanu, prezenta opera *Flautul fermecat* de Mozart. Printre vedetele acestei ilustre distribuţii lirice, rolul Reginei nopţii era interpretat, cu o impresionantă virtuozitate, de către soprana Valeria Geneli Rădulescu. Splendoarea coloraturilor sale îi asigurase de altfel o dublă prezenţă solistică, pe podiumul de concert şi pe scena de teatru muzical. Dintre concertele susţinute mai

pot fi enumerate *Simfonia a VIII-a* de Mahler, *Aurul Rinului* de Wagner. Ca soprană a fost invitată şi la Opera Română din Cluj pentru Gilda din *Rigoletto* de Verdi, dar cariera sa cunoaşte deja un succes constant în spectacolele operetei bucureştene, unde a fost mulţi ani o primadonă mult aplaudată.



T. Buiacici,V. Rădulescu, I. Groza în *Contesa Maritza*

Numărul rolurilor este poate greu de reactualizat, totuşi câteva dintre acestea stăruie încă în gândul nostru, Valeria Rădulescu fiind cap de afiş pentru - *Văduva veselă, Rose Marie, Țara surâsului, Prințesa circului, Pagamnini, Vânzătorul de păsări, Lăsați-ă să cânt, Marco Polo, Sânge vienez*. Nu ne surprinde nici faptul că, într-o a treia paralelă, apare şi în ipostază de actriţă în filmele epocii, printre care cităm creaţiile lui I. Popescu Gopo *Pași spre lună***,** 1964 (Vocea Selenei), *FaustXX,* 1966 (Cântăreaţa), *Povestea Dragostei*, 1976 (Sfânta Vineri), *De-aș fi Harap Alb,* 1965, precum şi *Figuranții* 1987, *Canarul și viscolul* 1970, *Flăcău cu o singură bretea* 1990. Turnee în Italia, Polonia, Rusia completează drumul succesului acestei artiste care a îmbinat cultura, talentul, frumuseţea cu o voce de coloratură dramatică a cărei expresivitate şi-a găsit un loc temeinic în inimile admiratorilor săi.

Grigore CONSTANTINESCU

Cleopatra Melidoneanu

Cleopatra Melidoneanu rămâne, pentru publicul iubitor de operetă, visul frumos al ultimelor decenii din secolul trecut. Pare vetustă o asemenea remarcă? Nu, dacă vine din partea unui admirator, semnatar al acestor rânduri destinate unui succint portret, care i-a fost şi coleg de an la Conservator. Venită dintr-o familie bucureşteană în care exista preocuparea pentru muzică, descoperindu-şi de timpuriu vocea, Cleopatra Melidoneanu a făcut la început un stagiu de coristă la ansamblul Sfatului Popular al Capitalei, în paralel cu anii de studiu la Conservator.

În ultimii ani de studenţie, nu puţini erau colegii care veneau să o asculte în recitaluri pe cea mai frumoasă soprană din Institut. Chiar dacă, dintr-o modestie care o caracterizează, Cleopatra Melidoneanu nu a recunoscut această însuşire primordială pentru un artist ale scenei, spectatorii, dar şi colegii (de la directori, regizori, scenografi până la parteneri) au fost mereu fermecaţi.

Poate nu greşesc spunând că arareori frumuseţea impresionează şi convinge, dacă nu este însoţită de talent, voce, eleganţă, muzicalitate şi comportament social armonios. Într-adevăr, Cleopatra Melidoneanu le-a avut pe toate într-o fericită îmbinare care a explicat de ce a fost mereu iubită. Drumul carierei sale a aparţinut destinelor contemporane ale operetei româneşti, în sutele de reprezentaţii pe scena de „acasă”, dar şi în numeroasele turnee peste hotare. Artista își amintește de momentul în care, din proprie voință, a pășit pragul teatrului de Operetă unde au întâmpinat-o, imediat convinși de potențialul artistic al tinerei absolvente de Conservator, doi mari regizori ai anilor 50, Nicuşor Constantinescu şi Barbu Dumitrescu. Aceştia, după spusele artistei, recunosc deîndată în tânăra vizitatoare pe Vanda din ***Rose Marie*** de Friml. Dar, după primele stagiuni, saltul în marea carieră aparţine primului muzical de mare succes la noi, ***My fair Lady*** de Loewe. Eliza Doolittle este primul dintre multele roluri mereu aplaudate, pentru distincţie, firesc scenic şi, nu în ultimul rând, glasul de primadonă, capabilă să nuanţeze stări expresive remarcabile.

Cleopatra Melidoneanu, mai ales ca solistă a titlurilor celebrelor operete vieneze, şi-a iubit teatrul, asemenea unei mari familii în care erau incluse şi viaţa personală şi cea de cântăreţ-actor. Preferinţele muzicale, rod al unei solide culturi dobândite încă din anii copilăriei, nu au ocolit opera, nici liedul, cântat pretutindeni cu succes, până la Carnegie Hall din New York. Cu o filozofie ce i-a cumpănit existenţa, ca apartenentă a zodiei Balanţei, aşa cum a ales începutul carierei, Vedeta a decis şi clipa, desigur la fel de emoţionată, dar altfel nuanţată, a retragerii. Responsabilitatea artistului, faţă de public, şi-a mărturisit-o în acest final, cu prilejul unui interviu: "*Decât sa plec cu 5 minute prea târziu, mai bine cu un sfert de oră mai devreme*"

Grigore CONSTANTINESCU



C. Melidoneanu, T. Buiacici, *Contesa Maritza*

Leonard



Pentru iubitorii operetei, „Leonard" nu mai înseamnă demult un nume, nici măcar „prinţul operetei româneşti"! Este o legendă, un mit. Pe bună dreptate, la moartea artistului (1928), presa epocii a scris: „A murit pentru o clipă opereta!". Melomanii, prietenii, admiratorii, chiar şi unii cercetători ai istoriei muzicii noastre i-au „tradus" iniţiala numelui (N. Leonard) cu… Nicolae. În realitate, acel „N" însemna **Nae,** numele de familie al mecanicului de locomotivă, tatăl cântăreţului.

Născut la 13 decembrie 1889 la Galaţi, N. Leonard a studiat canto pe apucate cu Alexandru Demetrescu de Sylva şi Tache Popescu la Bucureşti şi cu Jean de Reszké la Paris. Primul angajament: corist în trupa lui N. Poenaru (1903) spre a cânta la Focşani în opereta *Pericola*. Copilul de 16 ani promite şi intră într-un rol de… bătrân. A trecut la Trupa lui Al. P. Marinescu spre a juca în opereta *Fetița dulce* de Reinhardt. Dar chiar în 1904, compania lirică se destramă. Leonard pleacă la Iaşi. Obţine un rolişor în *De-aş fi rege* de A. Adam. Trupa lui N. Poenaru moare şi ea după câteva spectacole. În sfârşit, în seara zilei de 3 iunie 1905, tenorul debutează în opereta *Vrăjitorul stilului* de F. Bayer la Grădina *Oteteleşeanu*. Directorul *Companiei Lirice Române*, Constantin Grigoriu, l-a angajat imediat. Ca să nu-l scape din trupă („era frumos ca un zeu") îi găseşte consoartă, pe soprana Elena Teodorescu. Căsătoria la Biserica *Domnița Bălaşa* (28 august 1905) se transformă în eveniment monden al Capitalei.

Repertoriul parcurs de Leonard la *Compania* lui Grigoriu, apoi Maximilian, în mai puţin de 20 de ani, pare incredibil. Zece spectacole pe săptămână. Tenorul nu avea dublură pe nici un rol. Toate operetele de la Viena, Berlin şi Paris se reprezintă la Bucureşti, cu un succes mai mare decât în ţara de origine. Părintele operetei moderne, Franz Lehar, vine în România să dirijeze *Văduva veselă* cu Leonard, dar îi oferă partitura *Prinț şi bandit* cu ariile tenorului, modificate pentru glasul artistului nostru. Premierele se succed vertiginos: *Vânt de primăvară* (1907), *Farmecul unui vals* (1907), *Liliacul* (1908), *Mica prinţesă* (1909), *Fata pădurarului* (1909), *Contele de Luxemburg* (1910), *Suzana* (1910), *Prinț şi bandit* (1910), *Dragoste de țigan* (1910), *Eva* (1910), *Lăutarul* (1913), *Gasparone* (1914), *Frumoasa Elena* (1914), *Soțul ideal* (1914), *Dragostea Corinei* (1915), *Voievodul țiganilor* (1915), *Floarea din Stambul* (1918), *Soldatul de ciocolată* (1920), *Contesa Maritza* (1925), *Fritz* (1928), şi multe alte operete, dar şi operele *De-aş fi rege* (1907), *Cavaleria rusticană* (1908), *Mireasa vândută* (1908), *Povestirile lui Hoffman* (1909), *Madama Butterfly* (1909), *Paiațe* (1909), *Werther* (1914), etc.

După spectacolele triumfale cu *Bayadera* în Franţa, reîntors în ţară, epuizat de eforturi, moare la numai 42 de ani (24 decembrie 1928) la Câmpulung. Artistul cu „chip de înger" şi „voce de aur" intrase în legendă.

Viorel COSMA

Ion Dacian



„Cel mai mare merit al celor care au vrut să găsească un al doilea Leonard, e că l-au descoperit pe Dacian. Cel mai mare merit al lui Dacian scria în 1944, Soare Z. Soare, „regizorul regizorilor" e că nu seamănă cu Leonard!" Într-adevăr, între talentul nativ «Leonard», transformat într-o legendă adonisiacă fără egal în teatrul liric românesc de operetă şi diamantul vocal «Dacian»

artistul, cu o inteligenţă sclipitoare, au existat diferenţe notabile, dar i-a unit şi o forţă de muncă uriaşă: 10 spectacole pe săptămână, fără dubluri în rolurile principale!

Tenorul Ionel Pulca (Dacian era pseudonimul de scenă, preluat după numele comunei Dacoa care a „înghiţit" satul natal în procesul modern de unificare urbanistică) s-a născut la 11 octombrie 1911 în Saschiz, jud. Mureş, făcându-şi studiile muzicale la Conservatorul din Cluj. A debutat pe scena Operei Române din capitala Ardealului, interpretând un vast repertoriu de la *Flautul fermecat*, *Traviata*, *Martha*, *Bărbierul din Sevilla*, *Manon* până la *Tannhäuser* şi *Evgheni Oneghin*, dar şi întregul repertoriu clasic de operetă. A poposit la Teatrul Alhambra din Bucureşti (1939) şi apoi la Teatrul de Stat de Operetă, unde a fost prim-solist, regizor şi director (1950-1972). A întreprins turnee artistice în Egipt, Polonia, URSS, Germania, Liban, Turcia, Belgia, Olanda, Italia, Israel, Ungaria, Bulgaria, Cehoslovacia, cântând atât operetă, cât şi operă. Într-un interviu acordat aproape de sfârşitul carierei lirice (1969), mărturisea: „Am interpretat 57 de roluri de operetă şi 9 roluri de operă. S-au adunat până acum (trei decenii n.n.) cam 5.000 de spectacole, la care se adaugă şi cele 120 de concerte cu diverse Filarmonici, în ţară şi în străinătate". Succesele cele mai răsunătoare le-a cunoscut în premierele româneşti: *N-a fost nuntă mai frumoasă* (1951), *Ana Lugojana* (1951), *Lăsaţi-mă să cânt* (1954, peste 250 de reprezentaţii!), *Plutaşul de pe Bistriţa* (1956), *Lysistrata* (1960), *Anton Pann* (1963), *Târgul de fete* (1964), *Soarele Londrei* (1970), dobândind titlul de Artist al Poporului. Devenise un nume de legendă şi începuse să deranjeze figurile conducătoare ale Statului comunist. Într-o şedinţă de 48 de ore, Ion Dacian a fost înlocuit de la direcţia Teatrului cu „mulţumiri tovărăşeşti pentru contribuţia adusă artei socialiste"... Gestul, care l-a marcat cumplit, i-a provocat o congestie cerebrală, ce l-a trecut în scurtă vreme în lumea umbrelor (8 decembrie 1981). Exact în aceeaşi lună de Crăciun (1928) a plecat şi Leonard pe drumul fără de întoarcere. Atât Contele de Luxemburg, cât şi dl. Higgins din *My Fair Lady* au ales, ca ceas al despărţirii definitive de această lume, anotimpul zăpezii şi îngheţului, spre a rămâne veşnici cu figura de marmură rece.

Viorel COSMA

Dorin Teodorescu

Acum peste zece ani, când am ajuns în faţa Teatrului, m-a întâmpinat la intrare o imagine plină de jovială bucurie: Dorin Teodorescu zâmbind, cu privirea puţin duioasă, ca şi cum te-ar fi invitat să intri în casa lui. O mână ridicată ca un salut, o adiere care îi mângâie părul. Întrebând când a fost făcută această fotografie, spre surprinderea mea, mi s-a răspuns că era imaginea lui Dorin, din 1998... ultima lui toamnă. Părea imposibil, căci aveam impresia că-l revăd pe cel cunoscut de multă vreme, din timpurile primelor apariţii pe scena Operetei, în **Rose Marie** sau **Prinţesa Circului**... poate Su Chong din **Ţara Surâsului**, cel mai iubit rol al său. Timpul n-a trecut şi peste chipul lui? Sau timpul, creditor hapsân, ni l-a luat tânăr, chipeş, cum arăta în anii de după încheierea adolescenţei. Îmi sună în gând ariile sale ...**Năvalnice gânduri... Sărmane lautar... Când sărmanul tatăl meu...**

Cred că ceva nu este firesc aici, acum! Ceva care a intervenit între noi şi El. Superba înfruntare a neantului,



dispreţul pentru tot ce trece. Poate n-o să aflăm niciodată de ce a trebuit să plece cu atâta grabă. Cum s-ar putea şti? Doar gândind la tot ceea cea fost şi, în măsura minţii fiecăruia, găsind justificări... Era ceva neobişnuit în felul său de a fi, o anume tandreţe vulnerabilă, dăruită cu îmbinare de ironie şi timiditate. Totodată şi ceva, greu de numit într-un fel, care te făcea să te temi pentru el, pentru **Voievodul ţiganilor**, reîntors acasă, călare pe **Calul bălan**, venind din lumea largă. Un Voievod frumos, curajos, un Siegfried wagnerian pândit de balauri nevăzuţi, lipsit de apărare pentru că în sufletul său nu încăpea răul ca pavăză, ci binele ca graţie. Ceea ce, pentru el însuşi, era asemenea cu dezarmarea prin surâsul trist.

Ce era mai frumos, chipul, statura, vocea, privirea, zâmbetul? Greu de ales, dar fermecător de întâlnit. Nu mi s-a părut niciodată, chiar în anii mai apropiaţi, că-l am în faţă pe directorul Teatrului, profesorul de la clasa de canto din Conservator. Era un îndrăgostit al melodiilor, al jocurilor scenice şi al tinerilor pe care îi chema să înveţe drumul pe care el păşea, în spectacole.

Gândind la Dorin Teodorescu, descoperi acea uşoară pâlpâire a amintirii, care te urmăreşte, îţi intră în suflet, te tulbură fără nume şi te părăseşte pe neaşteptate, între două frunze de toamnă care cad lin, sau la umbra unui ghiocel, sau atunci când te înfricoşezi, surprins, în timpul unei repezi furtuni de vară... Tot atâtea roluri, în care reapare Dorin. O viaţă a Imaginii, a Cântului. Ceva ce s-ar putea defini drept o altă speranţă care să ni-l înapoieze pe Dorin. Un disc, un film? Mie şi tuturor celor care l-au iubit ca mine.

Mai ştiţi cum cânta Dorin? Cine ar putea să şteargă din amintire tot ce s-a adunat, seară de seară, în visul trăit de el şi dăruit nouă. A vrut şi a avut bucuria scenei. Cum se defineşte aceasta? Prin dedublare, prin două vieţi într-una, prin necondiţionata transformare a iluziei în realitate, cu pasiune devoratoare şi, desigur, superba inconştienţă a alergătorului singuratic, însoţit de aplauzele celor ce stau ce stau pe marginea drumului sau... în sala de spectacol. Artiştii nu fac parte din lumea noastră cenuşie. Ei sunt stele, ne luminează, ne bucură, asemenea luminii răspândite, timp de o viaţă, scurtă de altfel, aşa cu am fost cea a lui Dorin Teodorescu, în galaxia Operetei sale.

Grigore CONSTANTINESCU

UN JUNE-PRIM "PUR SÂNGE"



Apariţia unui june-prim este, întotdeauna, un "moment" care trezeşte curiozitate, admiraţie şi, obligatoriu, comentarii şi comparaţii, ceea ce face ca ascensiunea şi confirmarea lui să fie cu atât mai dificilă, iar reuşita, pe măsura eforturilor şi aspiraţiilor. Şi foarte puţini vorbesc despre etapele, dificultăţile sau poate limitele vocale pe care, în lumea operetei, le-au depăşit, în timp, Leonard, Ion Dacian sau Dorin Teodorescu, „prinţi ai Operetei" cu o aură de neatins. Iar cel care preia "ştafeta" trebuie să fie conştient că povara (să-i spunem responsabilitatea) este enormă, lupta acerbă cu ceea ce ştie că se cere corectat sau dezvoltat poate fi răsplătită doar prin câştigarea statutului de june-prim "en titre" în faţa publicului, singurul care dă "verdictul" final.

L-am descoperit pe Alfredo Pascu încă din anii studenţiei, i-am urmărit parcursul, i-am aplaudat succesele şi l-am admirat pentru că avea curajul să-şi recunoască neîmplinirile, căutând mereu soluţii, apelând la profesori care să-l ajute şi să-l sfătuiască, urcând, de la an la an, treptele către împlinirea artistică, perfect conştient că, deşi ovaţiile şi fanii îl însoţeau încă din seara debutului absolut, avea multe de făcut pentru a ajunge "acolo".

Născut la Timişoara, ca şi Dorin Teodorescu (de altfel este şi rudă cu el), dăruit cu un farmec şi o charismă care îi asigurau o apariţie cuceritoare, dar şi cu un glas generos de tenor liric, a simţit dintotdeauna că vrea să cânte şi să urce pe scenă. A studiat canto la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti (printre profesori Dan Iordăchescu şi Ionel Voineag), s-a perfecţionat cu Ludovic Spiess şi cu Mariana Stoica, apoi la Viena cu Toma Popescu (rezolvându-i strălucirea şi siguranţa acutului care îi dădea atâtea "bătăi de cap"), devenind, între timp, solist al Teatrului de Operetă. A abordat roluri de anvergură din *Contesa Maritza, Liliacul*, mai târziu în reluări precum *Lăsaţi-mă să cânt, Sânge vienez, Sylvia* sau *Ţara Surâsului*, dar şi în mai toate premierele oferite în ultimii 15 ani, aşa cum au fost, spre exemplu, *Bal la Orlowsky, Fântâna Blanduziei*, noua producţie cu îndrăgita *Contesa Maritza*, apoi în recenta montare a *Voievodului ţiganilor*, interpretând astfel parte dintre personaje în viziuni regizorale foarte diferite, rezolvate cu aceeaşi dezinvoltură, purtând însă, de fiecare dată, propria sa amprentă.

Atras irezistibil şi de operă, a debutat la ONB în *Traviata*, în rolul predestinat… Alfredo, reluându-l şi la Galaţi şi pe alte scene din ţară, printre care, firesc, şi Opera din Timişoara, unde a fost invitat să evolueze şi în concerte-eveniment, aşa cum a fost cel „al tenorilor" din trecuta stagiune. Dar a fost şi oaspete la balul prinţului Orlowsky în *Liliacul* de la Opera Naţională, pentru ca în 2009, în prag de Revelion, să devină un fermecător Eisenstein, de departe cel mai bun interpret al serii, ovaţionat pe bună dreptate de melomanii încântaţi să-l revadă în acel personaj „dispărut" de câţiva ani din repertoriul Operetei.

Deşi în 1999 a primit Premiul „In Memorian Dorin Teodorescu" pentru "cea mai bună interpretare a rolurilor de operetă", tentaţia partiturilor dramatice a rămas constantă, prezentându-se în finala Concursului „Traian Grozăvescu" de la Lugoj cu dificila arie din *Cavalleria rusticana* de Mascagni, cu care, deşi îi ridica încă probleme, a cucerit Premiul I (2002). A cântat la Opera Naţională în *Paiaţe* de Leoncavallo, reluând personajul Canio şi la Constanţa, în festival, surprinzând prin culoarea întunecată a glasului mult mai „îngroşat", mai „acoperit", deci adaptat pentru astfel de scriitură, chiar dacă astfel nu-şi mai pune în evidenţă strălucirea şi supleţea vocală. Şi se pare că Otello nu e departe…

Am avut bucuria să-l urmăresc în numeroase spectacole „la sediu" şi în ţară, apreciindu-i progresele constante, lăsându-mă cucerită, ca toţi cei din jurul meu, de acel „ceva" care îl face să capteze atenţia încă de la prima apariţie pe scenă, văzând apoi avalanşa de admiratori şi admiratoare plecând fericiţi cu un autograf sau chiar cu o fotografie alături de idolul lor, ascultându-l însă şi în culise „încălzindu-se", iar la final, când aplauzele nu se mai sfârşeau, nemulţumit totuşi că un anume pasaj nu-i „ieşise" aşa cum dorea, semn că este perfect conştient şi poate chiar exigent cu el însuşi, ceea ce e cam rar la o vedetă. De altfel circulă printre colegi şi prieteni afirmaţii ale sale de un umor şi o sinceritate „autocritică" de-a dreptul dezarmante…

Dovadă a faptul că… şi alţii apreciază calităţile sale de june-prim în cel mai adevărat sens al cuvântului, stau şi includerea sa în distribuţia filmului *Callas for Ever* regizat la Bucureşti de celebrul Franco Zeffirelli, dar şi succesele repurtate în turneele efectuate în SUA, Germania, Olanda, Israel, Italia, Austria.

Dacă în 2004 a primit Ordinul „Meritul cultural" în grad de Cavaler, iar un an mai târziu a fost premiat de Forumul Muzical Român, dacă a stârnit valuri de aplauze în gala tenorilor din prima ediţia a Festivalului „Viaţa e frumoasă", cadru în care a avut loc şi premiera cu *Voeivodul ţiganilor*, melomanii au aşteptat în zadar să-l revadă în noile producţii cu *Văduva veselă* sau cu *Sylvia*, aflând probabil că nici în noua producţie cu *Liliacul* nu este distribuit. Motivele diverse ce ţin de rigorile teatrului şi de subiectivism nu cred că trebuie să afecteze nivelul artistic al reprezentaţiilor în care, firesc, este aşteptat să apară junele-prim „en titre". Aşa a fost şi Leonard, aşa au fost şi Ion Dacian sau Dorin Teodorescu (este adevărat că aceştia erau şi… directorii teatrului!…); iar dacă Alfredo Pascu este unanim recunoscut ca fiind cel ce a preluat „ştafeta" de la aceşti mari artişti, ar trebui să fie privit ca atare, chiar şi cu inerentele lejerităţi ale unui adevărat tenor.

Şi pentru că acum cronicarii nu vor avea prilejul să-i comenteze evoluţia în Eisenstein, m-am gândit să citez câteva aprecieri publicate cu prilejul montărilor anterioare, când, în 1999, Viorel Cosma nota că „eroul principal, tenorul Alfredo Pascu (Gabriel Eisenstein), s-a mişcat dezinvolt, (…) cu bună dicţiune şi cuceritoare frazare muzicală", pentru ca în 2003 să sublinieze, la reluarea operetei *Paganini*, că „în rolul titular, Alfredo Pascu atinge o performanţă artistică de excepţie, căldura vocii sale egală în toate registrele împrumutând lui Paganini o credibilitate umană ce-l scoate din tiparul ,'vrăjitorilor" arcuşului, lăsat de istorie".

Vrem/nu vrem, opereta are nevoie de vedete, de idoli, pentru că fără ei dispar şi fanii şi „împătimiţii" care vor să-şi revadă iar şi iar artiştii preferaţi, într-un gen în care „funcţionarii" nu-şi pot găsi locul şi în niciun caz nu pot înlocui soliştii de cotă, acreditaţi ca atare de public, singurul „judecător" al reuşitelor şi eşecurilor de pe scenă. Restul nu contează…

Anca FLOREA

Bimbo Mărculescu



B. Mărculescu, I. Dacian, *Secretul lui Marco Polo*

Numeroase stagiuni, până în preajma anilor 70', au beneficiat în spectacolele Operetei bucureştene de prezenţa acestui artist care a cunoscut secretul prin care ne înveselea publicul, creând personaje sau sintetizând în scheciuri ideea de haz muzical.

Junele comic este "sarea şi piperul" reprezentaţiei, dacă ştie şi poate să construiască eroi plini de umor, antren şi sensibilitate. Ce ne-a dăruit Bimbo Mărculescu poate fi comparat cu elixirul de bună dispoziţie, fapt greu de realizat dacă la talent şi temperament nu se adaugă un profesionalism în înaltă clasă.

Dansator plin de spontană fantezie, actor de revistă, dotat cu o intuiţie specială a replicii teatrale şi a culorilor pitoreşti, Bimbo Mărculescu şi-a asigurat succesul, începând cu lansarea premierelor celor mai aplaudate operete româneşti *N-a fost nuntă mai frumoasă, Plutaşul de pe Bistriţa, Lăsaţi-mă să cânt, Ana Lugojana, Lysistrata.* Fireşte, se adaugă marele repertoriu universal, în care de asemenea buna dispoziţie şi antrenul îşi găseau argumentele acestui artist luminat de spiritul lui „Ariel al operetei".

Grigore CONSTANTINESCU

Nicolae Ciucurette

Acum un veac, circula o butadă în lumea teatrului liric (mai ales a surorii mai mici a operei): „Fără comici, opereta e ca mâncarea fără sare". Acest adevăr l-a înţeles de minune, cel mai bun director al epocii, Constantin Grigoriu, când a pus bazele în 1904 a celebrei sale trupe *Compania Lirică Română* din Bucureşti, angajându-şi echipa celor trei „cascadori ai râsului": Nae, Max şi Gogu (adică Nicolae **Ciucurette**, Velimir **Maximilian** şi Gheorghe **Carussy**). În mai puţin de 5 ani, toţi au devenit vedete, poeţii Capitalei făcându-le cuplete care circulau prin restaurantele şi grădinile cu muzică de la începutul secolului XX: *„Iară, dacă-ţi place arta / Fără ca să fii profan / Stai şi savurezi întruna / Jocul lui Maximilian. / Vin bătrânii, vin şi tineri / Vin băieţii, vin şi fete / Şi fac haz, citind afişul / Că diseară-i… Ciucurette*".

Într-adevăr, Nae Ciucurette a fost cel mai popular comic al operei româneşti prin prima jumătate a sec. XX, din păcate dispărut prea devreme din peisajul artistic al genului (1926). Libretele operelor clasice puneau un accent mai mare pe scenele de proză (unde comicii aveau texte savuroase, roluri de compoziţie) decât pe momentele muzicale, limitate la mici arii de popularitate. Puţini au aflat că „Ciucurette" a fost tot un pseudonim de scenă (ca „Dacian" sau „Zamora"), numele său adevărat fiind Nicolae Petrescu! S-a născut la Buzău la sfârşitul sec. XIX, a făcut Conservatorul din Bucureşti şi a debutat pe scena Teatrului Naţional din Capitală. Dar cum verile erau lungi, grădinile multe şi trupele de operete atrăgeau un public numeros, Nae Ciucurette a trecut pe la toate companiile artistice, stabilindu-se în cele din urmă la *Compania Lirică Română* (1904). Aici a jucat în *Prinţesa de Canari*, *Fetiţa dulce*, *Moştenitorii veseli*, *Fire de artist*, *Pandurul*, *Liliacul*, *Orfeu în infern*, *Prinţ şi bandit*, *Briganzii*, *Contele cerşetor*, *Scaiul bărbaţilor* (lucrare de succes a lui George Stephănescu), *Mam'zelle Nitouche*, *Pericola*, *Mascota*, *Barbă Albastră*, *Vânzătorul de păsări*, *Sărmanul Jonathan*, *Vagabonzii*, *Clopotele din Corneville*, *Boccacio*, etc. A murit în 1926 „de o boală netămăduitoare" (cum spunea, în *Evocări*, prietenul său, Maximilian), fiind înmormântat la *Cimitirul Sf. Vineri*, alături de Elena Teodorini. Îi era suficientă o replică hazoasă, spre a salva o operetă. Iată momentul care i-a adus celebritatea: o căciulă imensă, o basma roşie la gât, un retevei gros, bărbatul gelos îşi urmărea nevasta păcătoasă, strigând: „N-aţi văz't o fomeie?" Actorii fugeau razna din scenă, iar Ciucurette venea la rampă, adresându-se, gingaş, spectatorilor: „Aţ' văz't o fomeie?" Sala leşina de haz. Acesta ea Nae cascadorul râsului.

Viorel COSMA

Vladimir Maximilian

„Pentru mine, opereta a fost întotdeauna ca o femeie pe care ai iubit-o, te-ai despărţit de ea, dar umbli cu fotografia ei în portvizit. Sufleteşte, n-am fost niciodată despărţit de operetă" mărturisea Vladimir Maximilian în cartea sa de *Evocări* (ESPLA, 1956). Într-adevăr, a jucat în 139 de operete şi comedii muzicale (după un repertoriu alfabetic în manuscris, încheiat în 1952), ca solist, june-prim şi comic în companiile lirice de la Grădinile *Ambasadori*, *Raşca*, *Blanduzia*, *Carpaţi şi Oteteleşanu*. (aici în *Compania Lirică Română* a lui Constantin Grigoriu), iar din 1923 până în 1947 în teatrele de proză de la Naţional la Teatrul *Bulandra*, spre a se reîntoarce apoi la operetă în ansamblul Teatrului Armatei din Bucureşti. Pentru operetă remarca cu oarecare invidie actorul Ion Finteşteanu Maximilian a fost „motorul care a dat energie acestui gen, socotit facil şi convenţional, i-a impus un stil realist de interpretare, care a coborât genul la viaţă". Într-adevăr, când parcurgi neverosimilul de amplu repertoriu (de la clasici la contemporani) în care a jucat, când ştii că făcea drumuri peste hotare (mai ales la Viena) spre a fi la curent cu toate tendinţele moderne de interpretare, când vedeai că **actorul** îl completează cu mijloace profesioniste pe **muzicianul** de înaltă clasă, devenind un model nu peste 2-3 colegi de breaslă, ci pentru o generaţie începi să descoperi în V. Maximilian un adevărat şef de şcoală al operetei româneşti.

Născut în 1882 la Buzău, strunit în *Conservatorul de muzică şi artă dramatică* de maestrul Constantin I. Nottara, Max şi-a consumat toată viaţa scenică în compania lui Leonard, Bulandra, Manolescu şi Storin, spre a da strălucire eroilor lui Lehar, Strauss, Offenbach, Kalman, Gilbert, Lecocq, Eysler, L. Fall, Nedbal, Stephănescu, I. Brătianu, Doboş, Dimitrescu, etc. Când a ajuns la capătul carierei, Maximilian a făcut la Teatrul Armatei o adevărată şcoală de operetă, din care avea să-şi tragă seva primul Teatru de Stat

de Operetă din România. La 20 septembrie 1959, artistul poporului a plecat departe să se întâlnească cu „Făt-Frumos” al operetei şi cu Tony Bulandra, fericit că muzica se împletise cu teatrul, iar flacăra creatoare a familiei trecuse pe mâna urmaşilor Ion, Mihai şi Puiu Maximilian. Noi am rămas cu amintirea Lăutarului, Ţăranului voios, Vagabondului nemuritor, Regelui vânătorilor, Soldatului de ciocolată şi tuturor eroilor cu „Fire de artist” care ne-au adus „Vântul de primăvară” în opereta românească de la începutul veacului XX în grădinile Capitalei de odinioară. Prin comicul Max, românii au înţeles „Farmecul unui vals”, scoţându-ne ca „Orfeu din Infernul” farsei bulevardiene, spre a ajunge pe „Insula florilor”.

Viorel COSMA

Nae Roman



George Hazgan, Tamara Buciuceanu, Nae Roman, *Suzana*

Vocea lui Nae Roman s-a mai păstrat probabil în Fonoteca de aur a spectacolelor antologice ale „teatrului la microfon”, prezenţă inegalabilă prin jocul unui mare actor capabil a realiza variate roluri de compoziţie radiofonică. Cine l-a văzut însă pe scena Teatrului de Operetă, nu poate uita că Nae Roman nu avea nevoie să vorbească pentru a stârni hohote de râs în rândurile publicului.

Privirile sale aţintite asupra partenerilor, gesturile marcate de bruşte reacţii, fizicul amintind de „mari comici ai ecranului” erau suficiente. Treptat, în derularea spectacolelor, se adăugau plasticii interpretative şi vocea rostită sau, plin de efect, modul său de a cânta, răguşit şi bonom. Cum mărturiseau partenerii de spectacol, îşi interpreta la modul personal replicile, fiind un feroce apărător al propriilor poante.

Dacă ar trebuie, din nenumăratele sale realizări radiofonice, filmografice (*Pădurea Spânzuraţilor, De-aş fi Harap Alb, Războiul de Independenţă*) sau de teatru muzical, să numim cea mai pregnantă imagine, oferită posterităţii, probabil că nimeni nu ar ezita să-l numească pe Alfred Doolittle din marele succes cu *My fair Lady* de Frederik Loewe. Scheciul transformat în recital, gestul devenit sens comic, sunetul plin de culorile unor jerbe de artificii original intonate, umpleau scena acoperită de aplauze. Nae Roman - un mare artist, cu dreptul la neuitare.

Grigore CONSTANTINESCU

Virginica Romanovski



Ion Dacian, Virginica Romanovski,
Casa cu trei fete

Lanterna cu amintiri luminează palid şi fragmentar acum personajele cândva strălucitoare, realizate de Virginica Romanovski, cum mai bine de şase decenii în urmă. Afişele operetei bucureştene din perioada Alhambra-Vlădoianu, apoi cele care anunţau spectacolele Teatrului de Stat după 1950, sunt aproape toate „acte de prezenţă” ale ilustrei artiste. Cu un temperament exploziv ca actriţă de spectacol muzical, interpreta impresiona prin ritmul neastâmpărat al dansurilor, incisivitatea replicii, năstruşnicele glume cu care îşi antrena partenerii. Arareori un interpret aparţinând categoriei vocale feminine care caracteriza subreta, s-a impus cu atâta personalitate, reuşind să facă faţă cu succes partenerilor, duenele operetei româneşti din a doua parte a secolului XX, printre care „mare maestră” era Maria Wauvrina, juminori comici, asemenea nesăbuitului Bimbo Mărculescu.

Salba titlurilor în care Virginica Romanovski a excelat, situându-se, în statut de egalitate, alături de capetele de afiş ale distribuţiilor, coincide cu stagiunile anilor 50' şi începutul anilor 60'. Vă mai aduceţi aminte, dragi prieteni ai operetei acelor vremuri, de aplauzele ce o răsplăteau în **Vânt de libertate** de Isaac Osipovici Dunaevski, **Ana Lugojana** şi **Plutaşul de pe Bistriţa** de Filaret Barbu, **Aculina** de Iosif Naumovici Kovner, **Zarvă între fete** de Iuri Miliutin, majoritatea titlurilor menţionate adăugând şi meritul primelor reprezentări pe scena naţională ?

Grigore CONSTANTINESCU

Maria Wauwrina



Valli Niculescu, Ştefan Glodariu, Maria Wauvrina şi Toni Buiacici în *Ana Lugojana* de Filaret Barbu, 1951

În teatrul liric românesc, duenele de valoare artistică naţională au fost rarissime, una dintre cele mai înzestrate actriţe fiind Maria Wauwrina. Când trecuse de 70 ani, întrebată de o ziaristă de la *Tribuna României* cum şi-a păstrat tinereţea pe scenă atâţia ani, a răspuns cu umor: „Nu-mi amintesc să fi jucat mai mult de 2-3 roluri de fete tinere la viaţa mea. Spune-mi, cine să se bată pentru un rol de duenă, când toate colegele mele se visau Juliete, Suzane, Nore, Văduve vesele?".

S-a născut în 1898 şi a intrat în teatru la 32 de ani, colindând scenele de proză (*Teatrul Liber*, *Teatrul Maria Ventura*, *Teatrul Iancovescu*, *Grădina Marconi*, *Teatrul Vesel*) şi apoi pe cele muzicale (*Teatrul Cărăbuş*, *Teatrul Alhambra*, *Teatrul de Operetă al Armatei*), cunoscând marile succese la Teatrul de Stat de Operetă (1950). Făcuse cunoştinţă cu operetele şi comediile muzicale de la *Alhambra* alături de Ion Dacian: *Vânzătorul de păsări*, *Vagabonzii*, *Contele de Luxemburg*, *Sânge vienez*, *Bayadera*, *Văduva veselă*, *Gheişa*, *Prinţesa circului*, *Vânt de primăvară*, *O noapte la Veneţia*, *Mascota*, etc. A avut şansa să colaboreze cu marii regizori Soare Z. Soare, Sică Alexandrescu, Marieta Sadova, Nicuşor Constantinescu şi cu dirijorii Egizio Massini, Ion Vasilescu, Gherase Dendrino, care au ajutat-o să devină o excelentă actriţă/ cântăreaţă. Presa a numit-o **Ginger Rogers nr. 2** pentru performanţele ei… coregrafice, greu de valorificat de duenele operetei moderne, Wauwrina dansând conga în comedia muzicală *Trei crai de la Odobeşti*.

Marile sale creaţii s-au numit Clementina (*Vânt de libertate*), Adelaide (*Vânzătorul de păsări*), Pirapora (*Văduva veselă*), Roza (*Lăsaţi-mă să cânt*), Tuşa Minodora (*Plutaşul de pe Bistriţa*), Maritzy (*Ana Lugojana*).

A murit la 12 septembrie 1988 după ce fusese sărbătorită la 85 de ani pe scena Teatrului de Stat de Operetă. Uşurinţa cu care trecea de la rolul de bătrânică afurisită la balerină tinerică pe finalurile pieselor, farmecul rostirii replicilor în registrul grav al vocii, spontaneitatea în călcarea poantelor, au făcut din Maria Wauwrina o artistă de neuitat în teatrul liric românesc.

Viorel COSMA

VEDETĂ, CU MAJUSCULE



În general, în operetă se vorbeşte despre junele-prim şi despre primadonă, care trebuie să fie frumoşi, distinşi şi cu glasuri superbe evident, la modul ideal. Dar există în „schema" unui subiect de operetă adevărată un personaj mult mai complex, care cere şi voce bună şi apariţie scenică agreabilă, dar mai ales talent de actor, charismă, inteligenţă şi umor, pentru că altfel, „subreta" îşi pierde însăşi raţiunea de a fi. Şi cred că prototip a ceea ce trebuie să fie o asemenea interpretă a fost şi este soprana Constanţa Câmpeanu, aplaudată entuziast de-a lungul deceniilor, păstrată în memoria generaţiilor de melomani care au avut privilegiul să o urmărească pe scenă, asistând şi astăzi la orice spectacol interesant al teatrului de care este legată de mai bine de o jumătate de veac.

Născută la Beclean, într-o zodie „a artiştilor", a absolvit Conservatorul bucureştean (unde profesori i-au fost Arta Florescu, Panait Victor Cottescu sau Jean Bobescu), fiind înzestrată cu un glas limpede, cristalin şi excelent condus, dar şi cu toate acele date cerute de personajele ce aduc „sarea şi piperul" într-o operetă şi chiar în opera comică, adesea apropiate ca factură. Iar dacă primul rol interpretat la clasa de operă a Conservatorului a fost Pepita din opereta *Vânt de libertate* de Dunaevski, revelându-i poate specificul unui gen care avea să-i devină o a doua natură. Următorul, susţinut chiar pe scena Operei, a fost Cherubino din opera *Nunta lui Figaro* de Mozart - un travesti dificil, în care cronicarii vremii intuiau talentul viitoarei vedete, Ada Brumaru remarcându-i „încântătoarea apariţie", în timp ce Jean Victor Pandelescu (JVP) o menţiona printre „frumoasele promisiuni pentru scena noastră lirică". Era abia în anul V, venind aproape

seară de seară să urmărească şi spectacolele Operei, aşa cum avea să facă şi în anii ce au urmat, mereu dornică să îi asculte pe maeştri sau să îşi aplaude foştii colegi, să descopere noi producţii de reală valoare şi tineri solişti cu glasuri frumoase şi talent pe măsură.

O altă apariţie ce a precedat debutul său la Teatrul „de pe Splai" a avut loc la Teatrul de Estradă din Calea Victoriei nr.174, unde studenţii au evoluat în fragmente din opere, Constanţa Câmpeanu apărând în actul I din *Căsătoria secretă* de Cimarosa, fără să poată bănui că în 1957, primul său rol ca solistă a Operetei va fi tocmai Carolina din acea partitură. Iar cea dintâi subretă pe care a interpretat-o a fost Crizantema din *Plutaşul de pe Bistriţa* de Filaret Barbu, urmând apoi Pepi din *Sânge vienez* de Strauss, Valennciene din *Văduva veselă* de Lehar şi multe altele în care cucerea prin voioşia debordantă, cântul sclipitor, replica simpatică, mişcarea sprinţară, prin rostirea prozei cu o naturaleţe îndelung lucrată, întreaga construcţie a personajelor fiind gândită şi cizelată cu nebănuită seriozitate şi un profesionalism care, punându-i în valoare talentul şi inteligenţa, lăsau impresia unei uşurinţe excepţionale.

Mereu în căutarea unor noi modalităţi de expresie, de diversificare a prototipurilor, a abordat şi eroine fundamental diferite de clasica subretă, realizând o creaţie de neuitat în Eliza din *My Fair Lady* de Loewe, apărând apoi în Laurie din *Oklahoma* de Rodgers sau în Maria din *Poveste din cartierul de Vest* de Bernstein, deci într - un gen nou pentru noi în acei ani musical-ul, fiecare dintre aceste tinere având o personalitate distinctă şi complexă, ceea ce a atras-o cu atât mai mult.

Cucerindu-şi curând statutul de vedetă, deosebit de îndrăgită de public, exigentă cu ea însăşi şi cu cei din jur, s-a impus fără rezerve şi pe scenele din străinătate, cu prilejul turneelor de anvergură efectuate de ansamblul teatrului în RFG, Luxemburg, Olanda, Belgia sau Italia, aplaudată entuziast în *Văduva veselă, Lăsaţi-mă să cânt* sau *Sânge vienez*, prestigiosul „Berliner Zeitung" considerând că este „o subretă fermecătoare".

Pe de altă parte, aceeaşi dorinţă permanentă de a face ceva nou s-a regăsit şi în apariţiile sale în filmul *Darclée*, semnat în 1960 de Mihai Iacob, poate primul lung metraj muzical românesc, păstrat pe bună dreptate în filmoteca de aur, distribuţia şi realizarea artistică fiind cu totul deosebite.

Performanţele sale artistice şi nu numai au fost răsplătite (după un deceniu de activitate unanim apreciată) cu Ordinul „Meritul cultural", conferit cu acea ocazie unor interpreţi din elita teatrelor noastre lirice.

Cu siguranţă a reluat cu enormă plăcere rolul din opereta *Vânt de libertate*, conturându-l însă cu totul altfel decât în studenţie, mai ales că atunci lucrase cu regizorul Panait Victor Cottescu, iar acum montarea era pusă în scenă de colegul său Toni Buiacici. De altfel şi Valennciene s-a reconstruit în producţia semnată de George Zaharescu, dar rolul din îndrăgita lucrare de Benatzky *La Calul bălan*, i-a oferit posibilitatea de a crea o cu totul altă tipologie, dar cu impact la fel de puternic la publicul care se amuza şi aprecia la superlativ paleta deosebit de bogată a mijloacelor sale de expresie.

O preocupare şi totodată o provocare permanentă a fost întruparea unor personaje din operete româneşti, poate de valoare variabilă, dar necesitând apropierea de spiritul fetei de la sat sau de cel al tinerei din lumea contemporană, reuşind să surprindă farmecul melosului folcloric în *Plutaşul de pe Bistriţa* sau specificul eroinelor din *Se mărită fetele* de George Grigoriu, *Spune inimioară, spune* de Elly Roman, *Mătuşa mea Faustina* de Liviu Cavassi şi Doru Butoiescu, dar şi din premiera absolută a lucrării *Răspântia* de Florin Comişel. O partitură compusă, după cum afirma apoi Edgar Elian în "Muzica" nr. 11, "pe tema marii răspântii pe care a însemnat-o 23 august 1944 în viaţa poporului român, (…) urmărind a evoca, prin mijloacele operetei, atmosfera caracteristică din perioada imediat anterioară dezlănţuirii insurecţiei: mizeria maselor muncitoare, secătuite de exploatarea capitaliştilor şi mânate într-un război care nu era al lor, în opoziţie cu huzurul claselor avute, mână în mână cu ocupanţii hitlerişti." Din nou în regia lui George Zaharescu, s-a reîntâlnit şi cu apreciata coregrafă Mihaela Atanasiu, alături de care Constanţa Câmpeanu a realizat, de asemenea în premieră, spectacolul *Viaţa dragostea omului*.

Deloc întâmplător a fost solicitată să participe la un dialog găzduit în paginile revistei "Contemporanul" privind soarta operetei, spunându-şi părerea autorizată alături de directorul şi regizorul George Zaharescu şi de compozitorii Teodor Bratu, George Grigoriu, Temistocle Popa, Elly Roman.

Iar după anii strălucitori ai carierei solistice, a continuat să rămână "pe scenă" şi să-şi valorifice cultura şi experienţa ca regizor, montând, spre exemplu, musical-ul pentru copii *Pac, Poc, Pic detectivi în ţara poveştilor* de George Popovici şi Lucian Vlădescu, în care a lucrat deopotrivă cu foştii săi colegi şi cu tineri care preluau cu încântare tot ceea ce le explica, mereu cu umor şi seriozitate, dar mai ales cu ştiinţă, veşnic tânăra Constanţa Câmpeanu.

Pentru că una dintre trăsăturile sale definitorii rămâne, şi acum, prospeţimea spirituală, păstrându-şi replica promptă, uneori ironică sau amară, dar întotdeauna directă, verva "structurală" şi plăcerea de a-i învăţa pe cei tineri ceva din tainele artei adevărate, prin care ea însăşi a încântat generaţii de iubitori ai operetei.

Este, fără îndoială, o vedetă în cel mai bun sens al cuvântului, care merită din plin o reverenţă din partea celor ce o admiră pentru că a reuşit să demonstreze ceea ce ea însăşi afirma în gândurile publicate în albumul jubiliar al teatrului: "Există o lume a ei, a Operetei cu viaţa, logica, legile proprii care-i dau dreptul să folosească din plin toate elementele aflate în dotarea sa, dovedindu-i existenţa ca gen aparte muzica scrisă pentru sufletele celor care o ascultă, dansul, veselia, lirismul, uneori sarcasmul, umorul, toate adevărate focuri de artificii luminoase, colorate, efemere chiar dar puse în mişcare de o întreagă artilerie grea."

Anca FLOREA



Constanţa Câmpeanu, Eugen Fânăţeanu,
Văduva veselă 1976

PENTRU OPERETĂ TREBUIE SĂ FII "NĂSCUT"

Fiecare gen muzical îşi are specificul său, solicitând anumite calităţi care astfel îl diferenţiază de celelalte. Pentru că, spre exemplu, liedul sau partiturile vocal-simfonice nu se pot cânta în maniera "de operă", dar nici lucrările destinate scenei lirice nu pot fi aduse "la acelaşi numitor", opera, opereta sau musical-ul fiind, fiecare… altceva. Desigur, pentru oricare dintre acestea este nevoie de un glas frumos şi bine lucrat, de o prezenţă scenică adecvată, dar mulţi solişti apreciaţi în operă au dezamăgit în spectacole sau chiar în arii din operete, neînţelegând că "sora mai mică a operei" necesită o cu totul altă interpretare, timbrul vocal şi acutele strălucitoare având nevoie să fie susţinute şi printr-o pregnantă expresivitate a textului, de o dicţie impecabilă, de ştiinţa rostirii prozei, de talentul şi supleţea mişcării scenice, de capacitatea de a dansa şi de a avea umor, toate acestea dublate de o charismă aparte, "ingrediente" obligatorii pentru a capta publicul.

Şi tocmai prin asemenea "detalii" solistul de operetă se deosebeşte de cel de la operă, oricine constatând că nu este deloc uşor să fii primadonă sau june-prim, cu atât mai puţin subretă sau june-comic, personaje în care datele naturale devin esenţiale, desigur puse în valoare prin muncă şi pasiune, dar… talentul nu se învaţă!… Încă de la prima apariţie pe scenă se "simte" dacă interpretul poate sau nu să convingă, să realizeze un personaj veridic, perfect integrat genului. De aceea sunt doar câţiva "aleşi", pe care îi aplaudăm şi la Teatrul de Operetă de fiecare dată, publicul având preferinţe, existând chiar fani ai unor solişti care sunt, cu adevărat, artişti, "specializaţi" în acest gen atât de pretenţios, cu care ansamblul se poate mândri.

Fără a nedreptăţi pe cineva, în ultimele două decenii, primadona "en-titre", ovaţionată ca atare de melomani, a fost soprana Mioara Manea. Frumoasă, cu un glas pe măsură şi o apariţie ce atrăgea atenţia, Mioara Manea a fost apreciată încă din anii studenţiei, într-o perioadă în care colegii săi de generaţie se numeau Angela Burlacu-Gheorghiu, Leontina Văduva sau Ruxandra Donose.

Curând după absolvire, a debutat cu mult succes într-un rol extrem de dificil Eliza din *My Fair Lady* într-o distribuţie „de zile mari", impunându-se în personajele principale din operete celebre, devenind astfel o primadonă în adevăratul sens al cuvântului, aplaudată şi îndrăgită de publicul care invada sala pentru a o revedea în noi şi noi creaţii, în care ştia să-şi pună în valoare datele naturale, calitatea glasului, eleganţa prezenţei scenice, temperamentul ardent şi charisma obligatorie oricărei vedete.

Aşa a fost şi în *Victoria şi al ei husar*, evoluând alături de Dorin Teodorescu, realizând un cuplu cuceritor, apoi în reluarea din 2004, când Viorel Cosma sublinia în "Cultura" nr. 34 din 3 noiembrie că reuşita se bazează "pe o artistă completă, experimentată, de o frumuseţe scenică excepţională, sensibilă, cu voce amplă Mioara Manea-Arvunescu", precum şi pe alţi câţiva parteneri de scenă de real talent.

Aceleaşi elogii le-a obţinut şi în *Lysystrata*, în *Plaisir d'amour* şi în *Hello, Dolly* de Jerry Herman, dar şi într-un personaj în travesti, rezolvat cu farmec şi dezinvoltură Prinţul Orlowsky din *Liliacul*, publicul având astfel posibilitatea să îi urmărească trecerea de la Rosalinda la un rol de factură cu totul diferită, semn că abordează nu doar eroine destinate primadonelor, ci şi roluri care ridică probleme de interpretare scenică, interesante pentru orice artist care încearcă să-şi depăşească limitele şi să iasă cumva din sfera creaţiilor tradiţionale.


Tina Munteanu, Cătălin Petrescu, *Paris, mon amour*

"Ştafeta" a preluat-o poate Doina Scripcaru - la fel de frumoasă, cu glas calitativ şi prestanţă scenică, temperamentală şi expresivă, dar sub aspect vocal cucereşte tot mai mult Tina Munteanu, al cărui "material" generos, superb şi bine condus tehnic, a constituit o revelaţie. În recenta producţie cu *Sylvia* de Kalman a demonstrat că poate fi şi scenic o "apariţie", chiar dacă dezinvoltura, farmecul şi (din nou) prestanţa încă trebuie câştigate, o dovadă elocventă a expresivităţii sale deosebite şi capacităţii de transpunere în situaţii diverse fiind şi secvenţele din *Paris, mon amour* în care impresionează din prima clipă. Dar trebuie să recunosc faptul că am admirat-o cu deosebire la Operă, unde a fost o minunată Tatiana şi o convingătoare Mimi, având, de fapt, structura predestinată unor astfel de prototipuri.

Sigur că am urmărit-o adesea pe Silvia Şohterus în toate rolurile principale din operetele (multe) existente în repertoriul anilor trecuţi sau (puţine) în ultima vreme, experienţa sa spunându-şi cuvântul, având şi prezenţa scenică adecvată, aşa cum se poate spune despre Daniela Vlădescu sau Ligia Dună (care făcuse progrese notabile dar… a "dispărut" de pe podium, preferând pianul) sau Patricia Seymour (de asemenea extrem de rar programată în stagiune), iar pe Crina Zancu (apariţie efemeră pe scena teatrului) o prefer, sincer, în anumite roluri de operă.

Din nou cred că nimeni nu poate contesta faptul că, aşa cum au fost, în timp, Ion Dacian sau Dorin Teodorescu, avem un singur june-prim veritabil Alfredo Pascu, despre care am scris pe larg; ceilalţi care au rămas "în circuit" poate au date vocale, poate se străduiesc să fie "scenici", dar… cu riscul de mă repeta, nu toţi sunt "născuţi" pentru un astfel de statut. Iar dacă sunt "făcuţi"… Ceea ce nu înseamnă că publicul nu-i aplaudă sau că nu pot fi distibuiţi în producţiile curente. Rămân la convingerea că un teatru trebuie să ofere spectatorilor, mai ales în cazul unor premiere sau festivaluri, doar formule de vârf, deci alăturând artiştii unanim recunoscuţi ca atare, pentru a-şi asigura succesul sperat. Iar pe ceilalţi să încerce să-i "crească".

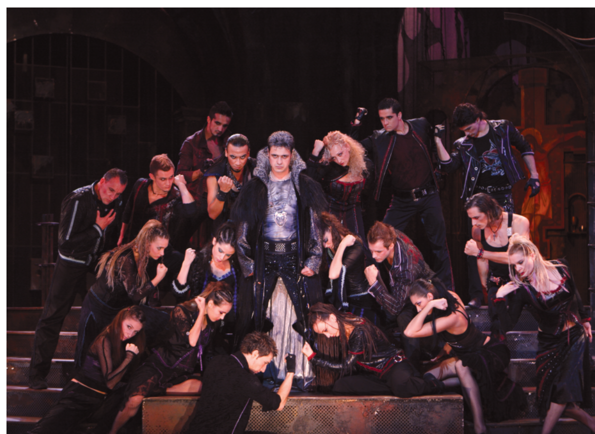
Un tip de rol extrem de dificil, chiar de compoziţie (aş spune chiar "o specie") este subreta, în sens larg şi accepţiune modernă, teatrul având, din fericire, câteva tinere excelente, ideale pentru astfel de eroine întotdeauna sprinţare, zâmbitoare, vesele, suple şi mereu gata să danseze, să se amuze, să intre în "pielea" personajului cu o mimică şi o plasticitate a gestului şi atitudinii care să cucerească, să stârnească şi râsul şi aplauzele entuziaste. Parcă făcute pentru asemenea partituri sunt, cu certitudine, Gabriela Daha sau Amelia Antoniu, pe care de fiecare dată le revăd cu aceeaşi plăcere, mereu proaspete, spontane, niciodată "la fel". Mediana Vlad are, la rândul său, date reale, dar cu o tentă mai aproape de rolurile "de linie", asemeni Biancăi Ionescu şi Gladiolei Niţulescu, aceasta reuşind, de altfel, momente de efect în prototipuri de cu totul altă factură, precum Mirabela.

O categorie la fel de specială este cea de "june-comic", evoluând de obicei în cuplu cu "subreta" (deşi, spre exemplu, Valennciene nu prea poate fi încadrată într-un asemenea format), excepţionali din toate punctele de vedere fiind, fără îndoială, Cătălin Petrescu sau Valentino Tiron, pentru că umorul şi farmecul lor exploziv, dezinvoltura în dans, în replică, în… tot, sunt dublate de inteligenţă şi de un profesionalism în cel mai adevărat sens al cuvântului, ştiut fiind că rolurile comice sunt cel mai dificil de realizat. Iar paleta lor expresivă este deosebit de amplă, aducând, atunci când trebuie, şi sensibilitate şi chiar o undă de tristeţe, de compasiune (elocvent fiind personajul creat de Cătălin Petrescu în acelaşi *Paris, mon amour*, fiind totodată printre foarte puţinii care au înţeles şi cum se cântă şansoneta…), chiar dramatism paroxistic (de neuitat în *Cabaret*) sau prestanţă (Prinţul). Iar atunci când acei eroi devin irezistibili, înseamnă că interpreţii sunt… aşa cum i-a dorit autorul. În această categorie se încadrează şi actorul Bogdan Caragea, sugestiv, experimentat, plin de talent, păstrând în multe roluri o anume nostalgie puţin amară sau poate melancolică, în timp ce tenorul Cristian Caraman a trecut de la june-prim la comic (spre exemplu Blind); dar, sincer, pe Matei Nicolescu l-aş plasa în alt segment…

Pe aceeaşi linie de compoziţie se situează "duena", la care apariţia scenică este esenţială, aspect dovedit cu prisosinţă de Alexandra Savu, unică în felul său, simpla sa intrare, o privire, o mişcare declanşând reacţia entuziastă a sălii, pentru că totul este savuros, fără nicio "îngroşare", fiind suficient să fie… ea însăşi, având şi ştiinţa rostirii replicilor, păstrând şi cântul în nota personajelor pe care, cu adevărat, le crează. La Claudia Măru-Hanghiuc se cuvine nuanţat, pentru că este Doică foarte credibilă în *Romeo şi Julieta*, dar în *Voievodul ţiganilor* devine Czipra, ceea ce iese din limitele "duenei", mai ales că tentaţia de a include în repertoriul său şi arii din opere sau canzonete o situează deja într-o altă categorie.

La Operetă este interesant că baritonii din categoria "june-prim" sunt extrem de diferiţi ca factură, Stefan Popov preluând, în ultima vreme, şi partituri scrise pentru tenor (fie Danilo, fie, acum, Eisenstein), ceea ce constituie o provocare, dar urmărindu-i evoluţia încă de la debutul în teatru, am remarcat progresul său constant sub toate aspectele, o surpriză de proporţii fiind, pentru mine, rolul din *Cum să fii… Bunbury*, în care a făcut risipă de talent şi ca dansator şi ca actor. Iar glasul îi serveşte la conturarea personajelor în datele lor definitorii, atras, la rândul său, de operă, ceea ce îl poate împlini şi ca interpret de operetă, "servit" şi de aspectul fizic ce impune, aşa cum a dovedit, spre exemplu, în Hommonay. Pe de altă parte, Daniel Eufrosin a trecut la roluri de o factură specială, fie în romanticul Poet din acelaşi *Paris*…, fie, cu ani în urmă, în Kunlight sau acum în Mihali din *Voievodul ţiganilor*, în care anterior fusese, la rândul său, Hommonay.

În majoritatea operetelor, başilor le revin personaje comice, pe care soliştii teatrului le conturează în funcţie de propria personalitate, unii cu umor, alţii "forţând", alţii cu o anume blazare, alţii… Dacă Viorel Ciurdea sau Mihnea Lamatic sau Orest Pâslaru fac apel şi la voce, Emil Spătaru sau Nicolae Măgureanu preferă să puncteze replicile vorbite, cu un plictis, o "acreală" sau ironie ce servesc parte dintre personajele abordate.



Romeo şi Julieta

Dar în ultimii ani distribuţiile se alcătuiesc în urma unor casting-uri, aşa încât mulţi dintre interpreţi sunt colaboratori, remarcabili în special în *Romeo şi Julieta*, excepţional fiind Jorge (George Papagheorghe), cântând, jucând, implicându-se în rol cu o ardenţă şi un talent ieşit din comun, având şi charisma cerută de un veritabil Romeo, alături de întreaga echipă (în care se regăsesc prea puţini artişti ai teatrului), etalând calităţi remarcabile, semn că nici musical-ul nu este un gen… pentru oricine.

Privită în ansamblu, generaţia actuală de solişti ai Operetei are deci potenţial şi poate acoperi, la nivelul cerut de un teatru naţional, solicitările oricărei operete clasice (şi nu numai), uneori chiar la cote performante, singura condiţie fiind ca cei "aleşi" să fie distribuiţi în rolurile care li se potrivesc şi mai ales… să nu fie uitaţi cu lunile sau cu anii, pentru că riscă să se deprofesionalizeze, anii trec în defavoarea lor, iar publicul aşteaptă în zadar să revină pe scenă interpreţii preferaţi.

Anca FLOREA

Capodoperele operetei moderne româneşti

Timpul reprezintă cel mai sever „critic muzical" în judecarea şi ierarhizarea capodoperelor muzicale atât la scară naţională, cât mai ales pe plan universal. Cinci partituri lirico-dramatice originale de-a lungul unui secol de operetă în România poate că sunt prea multe, dar când numărul tuturor premierelor depăşeşte 50 de lucrări ale unor compozitori profesionişti, atunci în reţinerea doar a unui pumn cu 5 „degete" (inegale între ele) - *Lăsaţi-mă să cânt, Lysistrata, Soarele Londrei, Violete de Parma, Ana Lugojana* - cred că generozitatea umană nu pare exagerată. Argumentul alegerii primelor „capodopere" a avut în vedere şi montările de peste hotare, dar nu excludem faptul ca timpul să fie mai darnic în viitorul apropiat, spre a asista la noi premiere româneşti în străinătate.

Lăsaţi-mă să cânt

Opereta lui Gherase Dendrino, în 3 acte (revizuită în 2 acte), pe libretul semnat de Liliana Delescu, Enastia Sever şi Viorel Cosma muzica elaborată în 1954 cu prilejul centenarului naşterii lui Ciprian Porumbescu (eroul central al piesei) a avut premiera pe scena Teatrului de Stat de Operetă din Bucureşti la 30 octombrie 1954. S-a reprezentat în limba germană la Dresda (24 noiembrie 1956), în limba cehă la Olomouc (14 martie 1957), în limba rusă la Odessa (12 iulie 1957), în limba maghiară la Oradea (22 februarie 1958), apoi la Budapesta. S-a reluat în interpretări româneşti şi străine în R.F. Germania, Polonia, Olanda, Luxemburg, Bulgaria, Iugoslavia şi URSS. S-a montat în peste 20 de teatre lirice profesioniste şi amatoare, iar pe scena Teatrului de Sat de Operetă a cunoscut trei generaţii de interpreţi (1954-2003).



Dorin Teodorescu şi Lucica Roic în *Lăsaţi-mă să cânt*

Muzica apelează la teme din compoziţiile lui Ciprian Porumbescu pe care le-a dezvoltat şi îmbogăţit, dar şi la materialul personal al lui Gherase Dendrino. Două motive principale se aud de-a lungul lucrării: unul mobilizator (construit pe semnale de bucium) şi altul dramatic (liric, inspirat de celebra *Baladă pentru vioară*). Ariile principale (*Te iubesc*, *Sărmane lăutar*, *Mugurel de cântec românesc* şi valsul *Cântă inima*) sunt pagini originale ale lui G. Dendrino, care au devenit şlagăre de concert. Corul a fost tratat ca personaj muzical central, reluând hora din *Crai-Nou* şi marşul *Cântec de primăvară* de C. Porumbescu. Ţesătura contrapunctică bogată, sprijinită de o orchestraţie luxuriantă a autorului, conferă finalului operei o tentă luminoasă, iar textul patriotic contribuie la atmosfera triumfală de elevată ţinută spirituală românească.

Titlul operetei *Lăsaţi-mă să cânt* provine din liedul-romanţă al lui Ciprian Porumbescu care cerea autorităţilor opresive austriece libertatea de expresie social-politică. Bogăţia melodică a lui Dendrino rămâne principala valenţă artistică a acestei operete de autentică valoare românească, de fapt „cheia" rezistenţei peste timp a acestei capodopere. Cu această **operetă-portret**, gen de spectacol pe care Franz Lehar l-a singularizat în istoria muzicală la începutul veacului XX, putem afirma cu certitudine că Gherase Dendrino l-a definitivat în literatura muzicală românească contemporană.

Lysistrata

Operetă de Gherase Dendrino, concepută în 1960, în 3 acte (revizuită în 2 acte) pe un libret de Nicuşor Constantinescu şi George Voinescu, după piesa antică cu acelaşi titlu de Aristofan, a fost reprezentată în premieră pe scena Teatrului de Stat de Operetă din Bucureşti la 15 decembrie 1960, în *Anul mondial al păcii*. Lucrarea s-a montat în limba cehă pe scena Teatrului din Ostrava (15 martie 1964), precum şi în numeroase teatre lirice din România, bucurându-se de trei versiuni regizorale pe scena bucureşteană. Tema farsei antice a lui Aristofan a fost reluată în baletul compozitorului Reinhold Glier (1923-1924), în operetă de compozitorul german Paul Linke, în comedia lui Maurice Donnet pe o scenă din Paris, în baletul *Lysistrata* la Opera din Berlin (1960), dar şi pe afişul Teatrului *Maxim Gorki* din Capitala Germaniei (1960) într-o dramatizare datorată unui autor englez.

Despre muzica lui Gherase Dendrino cel mai exact a vorbit chiar autorul într-un interviu din *Magazin*, nr. 132 din 16 aprilie 1960: „Nu am făcut arheologie muzicală, dar nici nu mi-am permis să strecor valsuri pe portativ. M-am străduit să găsesc o muzică mult mai luminoasă, mai apropiată de epoca noastră şi care să amintească intonaţiile greceşti, şi ici, acolo, şi cele orientale. În genere, am compus o muzică sudică, mediteraneană… Greutatea cea mai mare a fost să găsesc climatul muzical corespunzător". Şi totuşi, nu socotim că i-a ridicat probleme prea dificile „climatul" grecesc, fiindcă familia Dendrino are rădăcinile originare în insula… Corfu!

Dacă precursorul din *Lăsaţi-mă că cânt* s-a numit Cirpian Porumbescu, atunci modelul anticei Elade s-a numit Jacques Offenbach cu a sa deja celebră operetă clasică *Frumoasa Elena*. „Melodia lui Gherase Dendrino remarca la premieră compozitorul Alfred Mendelsohn este pe rând duioasă, entuziastă, avântată, iar când libretul o cere grotescă sau hazlie. de largă accesibilitate, precum făcuseră Johann Strauss şi Emerich Kalman în *Voievodul ţiganilor*, *Contesa Maritza* şi *Silvia*. Bun cunoscător al melosului lăutăresc bănăţean, Filaret Barbu şi-a continuat drumul artistic cu *Plutaşul de pe Bistriţa*, *Târgul de fete* şi *Pintea viteazu* dovedindu-se un maestru al „operetei populare" (cum şi-a intitulat aceste ultime creaţii scenice, destinate în principal teatrelor muzicale de amatori şi ansamblurilor de cântece şi dansuri).

Capodoperele operetei româneşti merită reluări periodice, în versiuni regizorale contemporane, întrucât substanţa inedită a folclorului nostru oferă garanţia impunerii lor în context universal.

Viorel COSMA

Despre celelalte 3 titluri amintite puteti citi în numărul nostru viitor, noiembrie 2010 (n.red.).

Baletul Teatrului Național de Operetă „Ion Dacian”

Opereta este poate cel mai popular gen muzical. S-a bucurat de succes, pe tot parcursul timpului şi peste tot în lume, începând cu Europa (unde s-a născut şi dezvoltat), continuând apoi cu America şi alte continente.

Publicul de pretutindeni, mai ales cel cu o oarecare educaţie artistică, a aclamat pe parcursul anilor arii, cântăreţi, poveşti, regizori, dansatori, dirijori, dar în primul rând muzica compozitorilor de gen, ce se regăseşte cu generozitate în partiturile celor trei componente esenţiale ale construcţiei şi interpretării ei: corul, orchestra şi baletul. Acestea sunt stabile şi indispensabile. Sunt pilonii operetei. Pentru că, se ştie, o operetă (atât ca gen muzical cât şi ca instituţie) este valoroasă dacă are un cor şi o orchestră foarte bună (sau măcar bună) şi un balet pe măsură. Nu încerc să minimalizez rolul soliştilor, care oricum monopolizează primii atenţia publicului, dar pe câtă vreme ei pot fi rulaţi sau înlocuiţi, celelalte compartimente rămân aceleaşi aproape seară de seară.

De foarte mulţi ani, la Teatrul de Operetă „Ion Dacian” există un departament de balet (căci despre celelalte s-a tot vorbit) de o valoare artistică înscrisă pe o traiectorie constant ascendentă şi care prin evoluţiile lui ridică nivelul spectacolelor, reuşind de fiecare dată, chiar în ciuda performanţelor câteodată modeste ale soliştilor şi orchestrei, să redea atmosfera poveştilor cântate.

Este fără îndoială un balet bun, construit şi modelat cu enorm de multă muncă, cu răbdare, cu riguroasă disciplină, este caracterizat de o tehnicitate foarte bună, de omogenitate şi de o continuă perfecţionare.

Este un balet care joacă aproape seară de seară roluri diferite, în toată paleta de stiluri: de la clasic la jazz, de la modern la popular, de la autentic la stilizat, până la cel specific musical-ului. Şi pentru că în ultimii ani a fost omis pe nedrept din paginile revistelor de specialitate şi pentru că odată cu spectacolul „Royal Fashion” (considerat cel puţin de mine revelaţia ultimelor stagiuni, respectiv spectacolul ce a scos la vedere pentru oricine din public disponibilităţile artistice, expresive, aproape fără limite ale departamentului în cauză) îi aduc acum şi aici un “laudatio” binemeritat.

Este format din profesionişti talentaţi, sensibili, serioşi, foarte muncitori şi dedicaţi acestei frumoase, grele, dar efemere meserii. Nu este cu nimic mai prejos decât sora lui mai mare şi mai cunoscută de la Operă. Iar numele balerinilor Diana Ferencz, Monica Strat, Corina Aldea, Traian Vlaş, Iulian Rădoi, alături de întreg ansamblul, sunt îndelung aplaudate în „Voievodul ţiganilor”, „Contesa Maritza”, „Romeo şi Julieta” , „Lăsaţi-mă să cânt”, „„Royal Fashion”, ca să mă opresc doar la câteva cărora le dă culoare, parfum şi atmosferă.

Este un colectiv complex, proaspăt şi mereu surprinzător, are o mulţime de fani şi o carte de vizită impresionantă.

Doina MOGA



Contesa Maritza



Cabaret



Voievodul ţiganilor



Voievodul ţiganilor

Corul Teatrului Naţional de Operetă "Ion Dacian"

Corul reprezintă un compartiment important în teatrul de operetă, ca instituţie de spectacol, de divertisment, dar şi ca parte integrantă în aria culturală naţională şi europeană.

În decursul existenţei Teatrului Naţional de Operetă din Bucureşti - înfiinţat ca atare în anul 1950 dar preluând tradiţii ce vin din secolul trecut, corul a cunoscut perioade înfloritoare sau de recul artistic, având o componenţă monumentală - 80 de corişti în perioada anilor 1950-1975 - sau exagerat de restrânsă, mergând până la 16-18 membri, în perioada 1990-1993.

Primul maestru de cor atestat oficial la Teatrul de Stat de Operetă a fost Alexandru Roşianu, urmat de o triadă ce a făcut istorie în lumea corală românească: Nicolae Oancea, dirijor, pedagog, compozitor şi animator de marcă al vieţii corale româneşti, regretatul Aurel Grigoraş, care după un stagiu la operetă a devenit dirijorul Corului Radio, formaţie naţională pe care a condus-o până la sfârşitul vieţii. Constantin Rădulescu, maestrul care şi-a legat o considerabilă perioadă de timp numele de succesele operetei româneşti, organizatorul şi întemeietorul formulei moderne, profesioniste, a corului de operetă, este cel mai important exponent al ştiinţei dirijorale din galeria de foşti şi actuali dirijori ai Operetei. În semn de omagiu, actuala sală de cor a Teatrului îi poartă numele.

A urmat o pleiadă de artişti: Florin Sămărăscu, Valentin Gruescu, Mircea Serian, Alexandru Geamănă şi Lucian Vlădescu, ce până în zilele noastre, au urmat tradiţia înaintaşilor, cu momente mai bune sau mai dificile.

Este emblematică viziunea interpretativă a marelui regizor de operetă român Nicuşor Constantinescu, care, în monumentala montare a capodoperei straussiene "Voievodul ţiganilor" de pe scena Teatrului de Operetă "Ion Dacian" din Bucureşti (a cărei premieră a avut loc în toamna anului 1963), cere corului să susţină acţiunea din scenă prin interpretarea din culise a celebrului cor al ţiganilor nomazi, în prologul actului I al operetei.

S-a ajuns, în timp, ca Teatrul Naţional de Operetă "I. Dacian" şi implicit, formaţia corală a acestui teatru, să ruleze în 60 de ani de existenţă sute de titluri, având în momentul actual un repertoriu permanent de zeci de operete, spectacole pentru copii, musicaluri, sau concerte.

Gabriel POPESCU





Paris, mon amour

„UN ANSAMBLU DE STELE”
Opereta bucureşteană în context internațional

Era firesc ca ecourile succeselor de acasă să depăşească graniţele ţării. În existenţa ei de decenii, trupa Operetei din Bucureşti a fost constant invitată în turnee peste hotare, ducând cu ea mesajul artistic al valorii necontestate, iar consemnările din presă au validat performanţele ale interpreţilor români.

Anii '50

Una din primele vizite internaţionale a fost la Moscova, Leningrad (actual Sankt Petersburg) şi Gorki în 1957 cu titlurile de succes *Lăsați-mă să cânt, Colomba, Vânzătorul de păsări* şi *Lysystrata*, în care s-au distins, printre alţii, Ion Dacian, Silli Popescu, Maria Wauvrina, Elisabeta Henţia. Publicaţia "Sovetkaia Kultura" din 12 martie 1957 nota: „Trebuie să recunoaştem că noi am şi uitat de când, în operetă, partiturile vocale au fost executate cu atâta precizie muzicală şi nuanţe atât de bogate cum am auzit la oaspeţii noştri români”. În 21 martie, „Gorkovskaia Pravda” sublinia: ”Felul cum sună orchestra sub conducerea compozitorului operetei *Lăsați-mă să cânt*, Gherase Dendrino şi corul (dirijor Nicolae Oancea) în majoritatea cazurilor este minunat. Ion Dacian - Ciprian Porumbescu este fermecător şi plin de nobleţe. Foarte interesantă în rolul Suzana, Virginica Romanovski. Talentul de comediană al artistei îi îngăduie să-şi ducă rolul până la capăt cu o neobişnuită uşurinţă şi linişte interioară. Este bun şi tânărul artist George Hazgan, este lirică Silli Popescu, este originală Puica Alexandrescu...”

Un deceniu bogat în turnee

În iunie 1961, sub direcţiunea lui Barbu Dumitrescu, a avut loc un turneu în Polonia. S-au reprezentat 7 spectacole la Varşovia cu *Lysistrata* (Silli Popescu şi Anton Negoiţescu), *Vânzătorul de păsări, Boccaccio* (Lili Duşescu, Anton Negoiţescu, Lucia Roic), *Plutaşul de pe Bistriţa, Lăsaţi-mă să cânt* şi un spectacol la Gdansk, *Lysistrata* cu Silli Popescu, Ion Dacian, Virginica Romanovski. Cu acel prilej, Opereta bucureşteană a participat şi la deschiderea festivalului „Vara de la Sopot”.

În 1965, compania a mers în Ungaria, Bulgaria, Polonia şi, ca primă străpungere a cortinei de fier, la Gala de deschidere a celebrului Festival de operetă de la Trieste. S-au cântat *Lăsați-mă să cânt, Vânzătorul de păsări, Văduva veselă, Contesa Maritza, Prințesa circului*, concerte de arii, duete şi scene. La Trieste, spectacolele cu *Lăsați-mă să cânt, Vânzătorul de păsări* şi *Prințesa circului* (Ion Dacian, Cleopatra Melidoneanu, Marica Munteanu, Nae Roman, Bimbo Mărculescu, dirijor Constantin Rădulescu) au avut loc în aer liber la castelul San Giusto, al cărui amfiteatru cuprinde 3500 de locuri.

În ziarul „Il Gazzettino” care apare la Veneţia s-a scris: „Ultimul spectacol al teatrului din Bucureşti a avut loc



Prințesa circului

sub un cer foarte senin şi în prezenţa unui public foarte numeros, aşa cum a meritat bravura companiei române. Splendid a fost succesul obţinut, cu o execuţie echilibrată, proprie acţiunii şi a dialogurilor, păstrând buna tradiţie a lucrării. Rolul cel mai important l-a avut tenorul Ion Dacian care, în afară că posedă o voce armonioasă, a dovedit că îşi cunoaşte şi meşteşugul regizoral”. „Il Piccolo” din 20 iulie a consemnat: „Atmosfera cordială şi amuzantă pe care au imprimat-o bravii artişti români a întâlnit chiar de la început participarea publicului, subliniată de aplauze la scenă deschisă şi de insistente chemări la sfârşitul actelor. Un merit îndreptăţit trebuie recunoscut dirijorului orchestrei, Constantin Rădulescu, neobositului corp de balet şi mai ales ansamblului teatrului, din care s-au remarcat Ion Dacian, un Mister X de un distins farmec, deosebit de aplaudat în romanţa din actul întâi, sopranele Cleopatra Melidoneanu şi Marica Munteanu, Nae Roman, Bimbo Mărculescu, Silviu Gurău”.



Ion Dacian, în turneu, în R.F.Germania



Contesa Maritza

Prima invitaţie în Germania a venit în 1968 pentru *Lăsați-mă să cânt* şi *Contesa Maritza*, iar anul 1969 a început bine, cu un turneu de o săptămână, în luna mai, la Sofia. Din nou, **Lăsaţi-mă să cânt**, alături de *Sânge vienez* şi *Secretul lui Marco Polo*. Solişti Lucia Roic, Lili Duşescu, Valeria Rădulescu, Cleopatra Melidoneanu, Adriana Codreanu, Ion Dacian, Nicolae Ţăranu, Anton Negoiţescu, Eugen Fânăţeanu, Constanţa Câmpeanu, Marica Munteanu, Vali Niculescu, Toni Buiacici, Bimbo Mărculescu, Tamara

Buciuceanu. Aşadar, echipa de aur a Operetei! La Sofia, „*Revista Muzica"* remarca: „Spectacolele au fost construite cu gust şi cultură şi cu o unitate totală obţinută prin conlucrarea dirijorului, regizorului, scenografului şi maestrului de balet, ca atmosferă şi stil de spectacol. *Secretul lui Marco Polo* este modern, de cea mai bună factură".



Secretul lui Marco Polo

Anul următor a avut loc marele turneu din Olanda, Belgia, Luxemburg, Austria şi Germania, cu *Lăsaţi-mă să cânt, Contesa Maritza* şi *Văduva veselă*. În două săptămâni au fost parcurşi 2000 km şi s-au reprezentat 11 spectacole în 7 oraşe, artiştii români fiind aplaudaţi de peste 8000 spectatori. Printre solişti s-au remarcat Ion Dacian, Valeria Rădulescu, Marica Munteanu, Bimbo Mărculescu, Adriana Codreanu, Nicolae Ţăranu, Constanţa Câmpeanu, Toni Buiacici, dirijor fiind Liviu Cavassi. Demnitari, manageri şi conducători locali de ziare au ţinut să sublineze performanţele românilor.

Dl. Hulskner, directorul general al artelor din ministerul olandez al Culturii, a caracterizat versiunea românească a operetei *Contesa Maritza* drept „magnifică". Directorul presei din ministerul olandez de Externe, dl Proger, a spus: „Întregul ansamblu este un mecanism perfect. Baletul a dat operetei culoare încântătoare iar solistul (Victor Vlase) este un remarcabil virtuoz." Directorul teatrului din Arnhem: „Sunteţi primii artişti români care aţi vizitat Arnhem-ul. Vă felicit şi vă mulţumesc! Aţi reuşit să convertiţi publicul nostru la un temperament meridional, ceea ce se întâmplă foarte rar". Preşedintele mai multor periodice din Belgia, dl Desguin, apreciind că participă la o adevărată sărbătoare a operetei a conchis: „solişti de mare clasă... un balet magnific, da, putem fi liniştiţi, cu un asemenea ansamblu, opereta reînvie glorios."

Să derulăm şi câteva extrase de presă. „France Dimanche" notează: „Cât priveşte Teatrul de Operetă, el exprimă un exemplu strălucit de conştiinciozitate profesională, este un ansamblu care şi-a câştigat notorietate internaţională prin înalta valoare artistică a interpretării, apelând la un repertoriu extrem de variat". „Le Soir" nu conteneşte elogiile: **„**Premiera *Contesa Maritza* prezentată la Teatrul de Operetă din Bruxelles de remarcabila trupă din Bucureşti, având peste 100 de figuranţi şi 600 de costume, a entuziasmat realmente un public exigent şi bun cunoscător al genului. Nicuşor Constantinescu, directorul de scenă, a dovedit toată clasa sa, toată ştiinţa sa, reuşind foarte bine marile scene de ansamblu, ca şi momentele intime şi comice ale spectacolului. Interpretarea a fost remarcabilă. De la rolurile mai mici până la cele mari. De la ţiganii mascaţi până la contesa Maritza, toată trupa s-a dăruit cu pricepere şi talent. Ei nu sunt numai comedieni, cântăreţi şi dansatori, ci artişti complecşi. Interpretarea trupei bucureştene conduse de Ion Dacian (care deţine unul din rolurile principale) a fost magnifică. Poate ne-am întrecut în superlative dar artiştii români ne obligă la asta: ce mod de prezentare a operetei! Ce lecţie, de asemenea!"

„La dernière heure": „Am văzut în fosa orchestrei 30 de muzicanţi evoluând sub conducerea suplă, atentă şi autoritară a lui Constantin Rădulescu, în timp ce pe scenă, alţi buni 30 dansatori şi dansatoare plus tot atâţia corişti evoluau impecabil. Rolul principal e interpretat de Valeria Rădulescu, o cântăreaţă expertă, cu vocea bine timbrată, foarte agreabilă, ale cărei calităţi artistice sunt dublate de o frumuseţe, un farmec şi o eleganţă scenică de cea mai bună calitate. Partenerul ei a fost directorul trupei, Ion Dacian, un cântăreţ foarte cunoscut, aplaudat de nenumărate ori. Celelalte roluri au fost de asemenea îngrijite, într-un ansamblu omogen evoluând în direcţia de scenă a lui Nicuşor Constantinescu, cu o preciziune remarcabilă. Dar partea relevantă a spectacolului au fost dansatorii şi dansatoarele (coregrafia aparţine Elenei Penescu-Liciu), care au evoluat cu un dinamism extraordinar, menţinând în permanenţă un ritm foarte ridicat".

Despre spectacolele prezentate pe scena Parktheater-ului din Iserlohn, „Westfalenpost" scria: „Bucureştenii ne-au dovedit că o operetă clasică cum este *Contesa Maritza* sau *Văduva veselă*, cu o montare atât de minunată, un ansamblu atât de antrenant şi, mai ales, cu un balet atât de răpitor, poate concura cu orice musical modern. Pe scenă a fost etalată în culori bogate şi costume încântătoare o coregrafie plină de elan. Acesteia i s-au adăugat vocile splendide ale vedetelor bucureştene... un lucru care nu se întâmplă prea des la Iserlohn: publicul şi scena s-au contopit repede, într-un fluid entuziast, la înălţimea marilor seri artistice. Senzaţiile serii le-au constituit aria lui Tassilo *Cântă, ţigane!* şi încântătoarea şi sprintena Liza a micuţei Constanţa Câmpeanu**.** De altfel sunt greu de subliniat aporturile personale din acest bloc bine sudat. Am văzut un ansamblu de stele care ne-a arătat ce înseamnă tradiţia operetei la Bucureşti. Vrem să le mulţumim...."



Ion Dacian,Valeria Rădulescu
în *Contesa Maritza*

Ziarul „Informaţia Bucureştiului” prelua cu conştiinciozitate ecourile din presa germană. „Der Abend”: „ Prietenii mai vechi ai genului primesc cu noua reprezentare a operetei **Văduva veselă** un spectacol Lehár jucat ca la carte. Totul e făcut cu pondere şi bun gust. Am văzut în Valeria Rădulescu o artistă de calitate, cu apariţie strălucitoare, joc decent şi cânt cultivat. Partenerul ei, Ion Dacian în rolul Danilo, impresionează prin vocea sa caldă de experimentat tenor, prin jocul său elegant şi bine studiat. Marica Munteanu redă cu siguranţă şi inteligenţă artistică o încântătoare Valencienne”.

„Berliner Morgenpost”: „Un sincer bravo pentru balerine şi balerini care sunt tot timpul neobosiţi. Montarea, câteodată revuistică, e fascinantă şi antrenează publicul la uragane de aplauze.”

„BZ”: „Fiecare component al uriaşului ansamblu bucureştean a declanşat farmecul inegalabil al operetei... Pe scenă, folclorul românesc se dezlănţuie iar actorii-cântăreţi îşi arată ştiinţa cea mai înaltă... Virtuozitate şi dar al improvizaţiei, temperament şi graţie înăscută”.

Polonia, Italia şi... America de Sud



Văduva veselă

Anul 1978 a găsit echipa Operetei în Polonia (*Lăsaţi-mă să cânt, Văduva veselă*), Italia (*Văduva veselă, Contesa Maritza, Sânge vienez, Victoria şi-al ei husar*) şi, prin trupa de balet, în America de Sud. Pentru succesele din peninsulă, artiştii bucureşteni au fost reinvitaţi acolo în 1979 dar şi în 1982, când în Piazza Castello din Mantova s-a reprezentat **Văduva veselă** cu Cleopatra Melidoneanu, Lucia Ţibuleac, Eugen Fânăţeanu, Dorin Teodorescu, Constanţa Câmpeanu.

Anii postrevoluţionari…

… au adus multiple turnee peste hotare. Menţionând direcţiunea lui Dorin Teodorescu, să consemnăm mai întâi vizita din 1996 în China (22 iulie - 4 august, concertul *Mugurel de cântec românesc*, cu Dorin Teodorescu, Bianca Ionescu, Daniela Vlădescu, Rodica Truică, Mioara Manea, Viorel Ciurdea şi George Balint la pian), dar şi cea din Israel. Spectacolul de gală cu opereta *Victoria şi al ei husar* (regia George Teodorescu) a avut loc la Heichal Hatarbut din Tel Aviv. Solişti Dorin Teodorescu, Daniel Eufrosin, Daniela Vlădescu, Mioara Manea, Eugen Savopol. Despre celălalt titlu, ziarul „Viaţa noastră” nota: „A fost un minunat bal al Operetei (*Bal la Savoy*, n.n.), ce a demonstrat că se pot face turnee artistice la un nivel elevat, care să onoreze atât mişcarea teatrală românească cât şi publicul israelian. Pentru clipele minunate pe care ni le-ai oferit îţi mulţumim, Operetă bucureşteană! Mulţumim iubiţilor solişti Dorin Teodorescu, Eugenia Ilinca, Mioara Avram, Daniel Eufrosin, Daniela Vlădescu, Rodica Truică, Eugen Savopol, balerinilor, coriştilor, instrumentiştilor în frunte cu emeritul dirijor Liviu Cavassi, precum şi celor nevăzuţi, care lucrează în culisele teatrului. Mulţumim şi impresariilor Nathan Gilboa, Teşu Solomovici şi A. Roizen. Asemenea turnee sunt exemplare. La revedere, Operetă şi cât de curând aşteptăm să revii la noi”.

În 1999 (27 septembrie 3 octombrie) a avut loc un nou turneu în Germania, cu operetele *Voievodul ţiganilor, Frumoasa Elena*, precum şi cu *Medalionul Robert Stolz* (*Die ganze Welt ist himmelblau*). Printre solişti, Mioara Manea, Bianca Ionescu, Corneliu Tudosie, Alexandru Agarici, Doina Scripcaru, Ligia Dună, Bianca Ionescu, sub bagheta dirijorului Lucian Vlădescu.

La cumpăna anilor 2003-2004, Opereta s-a aflat în Italia, unde a prezentat în trei săptămâni 11 spectacole cu *Văduva veselă* la Teatro Cantero din Chiavari, Teatro Nuovo din Torino, Teatro Verdi din Padova, Teatro Civico din La Spezia şi Teatro Comunale din Caseto. Au cântat, printre alţii, Doina Scripcaru, Gladiola Niţulescu, Stefan Popov şi Daniel Madia.



Printre cele mai recente prezenţe peste hotare ale Operetei, amintim: 2005 şi 2006 din nou Italia (*Văduva veselă*, respective 18 spectacole cu *Contesa Maritza*), 2006 o nouă invitaţie în Israel (în 12 teatre, spectacolul Opereta cântă - Opereta dansează, cu Florin Diaconescu, Silvia Şohterus, Daniel Eufrosin, Amelia Antoniu, Cătălin Petrescu, Daniela Vlădescu, Eugenia Ilinca, dirijor Lucian Clădescu), 2007 - Budapesta (spectacol cu ocazia zilei de 1 decembrie şi Concert Alfredo Pascu), 2008 - Budapesta (din nou celebrarea zilei de 1 decembrie), 2009 - Egipt (Gala Operetei, 3 spectacole), 2009 - Budapesta (spectacol bilingv cu musicalul *Romeo şi Julieta*), 2010 - Albania (*Romeo şi Julieta*). Şi dacă mă refer numai la turneul albanez la Festivalul Internaţional de Teatru de la Butrinti, trebuie consemnată aprecierea jurnaliştilor internaţionali ca fiind „punctul culminant al festivalului, cu un spectacol de amploare care a

stârnit entuziasmul publicului, prin jocul de lumini şi sunete şi prin interpretarea muzicală deosebită”.

Spectacole minunate în ţară, turnee de succes în străinătate, iată o carte de vizită dintre cele mai onorante. Opereta bucureşteană a fost distinsă în repetate rânduri cu premii interne şi internaţionale, din care îl amintesc doar pe cel acordat de revista „Actualitatea muzicală” în 2009.


Romeo şi Julieta

„Diversitate, lucru performant şi profesionalism”, deviza directorului general Răzvan Ioan Dincă



Trebuie să recunoaştem că, în ultima perioadă, trupa acum Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian” cunoaşte un reviriment şi promovează o gândire modernă de management. Într-un interviu de acum exact trei ani pentru revista MELOS, directorul general Răzvan Ioan Dincă îmi împărtăşea crezul său privind noua titulatură a instituţiei, pornind de la axioma că genul operetei presupune două aspecte, teatru şi zona muzicală. Apreciind că aspectul teatral nu s-a prea luat în considerare până acum, întrucât opereta era considerată mai mult un subgen al operei şi că „naţional” reprezintă pe de-o parte faptul că este unica instituţie de profil din România, iar pe de alta, înseamnă valoarea pe care producţiile trebuie să o aibă ca să se ridice la nivelul acestei noţiuni, la început a fost tentat să schimbe denumirea în Teatrul Naţional Muzical. Nu a căzut într-o asemenea greşeală, considerând opereta ca „un gen absolut superb”.

Răzvan Ioan Dincă accentuează că spectacolul muzical pe care îl promovează presupune câteva aspecte: a cânta, a juca proză, a juca teatru, a dansa. „Cei care pot face toate aceste lucruri dintr-odată sunt performeri. Din acest motiv genul seamănă foarte mult cu musicalul şi cred că în denumirea teatrului trebuie să se afle „opereta”, dar exprimată scenic şi prin forma ei modernă, musicalul. În plus, teatrul doreşte să onoreze, prin titulatură, numele lui Ion Dacian. L-am reascultat... un glas la care înţelegeam fiecare nuanţă, care transmitea emoţie la fiecare vorbă. Era incredibil, scotea fior din orice”.

Cumpănirea dintre tradiţional şi modern în mizanscenele lirice este o artă. Noua viziune a conducerii Teatrului Naţional de Operetă este direcţionată către îmbinarea armonioasă în sensul adresării deopotrivă publicului aşa-zis nostalgic, dar şi celor tineri, care doresc să vadă un decupaj regizoral coregrafic şi o interpretare a prozei, moderne. „Montarea unor operete clasice” - spune directorul general - „nu presupune nici actualizarea cu forţa, adică blugi franjuraţi şi telefoane mobile, dar nici parfum arhivistic. Ca regizor, important este să ai o idee despre acest spectacol, spectatorul să perceapă ceea ce ai vrut să-i transmiţi ca emoţie şi să se bucure”.

Conexat la tendinţele de înnoire, managementul Operetei bucureştene caută filonul modern al operetei clasice româneşti, pe fond, nu în formă. „Contează cine sunt regizorul, coregraful, dirijorul, cine lucrează un pic pe libretul spectacolului ş.a.m.d. Mai departe nu depinde decât de punctul lor de vedere. Sunt nenumărate texte în istoria universală a teatrului care au fost transformate din modul clasic în modul modern, cu mare succes la publicul tradiţionalist.

Tinerii, persoanele din companiile multinaţionale, alte ţinte de public găsesc acum la Operetă divertismente de foarte bună calitate şi, în premieră la noi, musicalul. Sigur că acceptarea lui ca gen, de către un public prin tradiţie... tradiţionalist, nu a fost uşoară. Afirmă Răzvan Ioan Dincă: „Diversificarea este un lucru foarte important, pe care toţi trebuie să-l înţeleagă, este loc pentru toată lumea. Dacă s-ar monta numai musicaluri, nu şi operetă, atunci înţeleg supărările. Evident că niciodată n-o să se întâmple acest lucru. În fiecare an vor exista trei producţii mari de operetă, două musicaluri, un spectacol de teatru-dans şi două concerte.”

Alături de musicalurile celebre, apreciem că afişele Operetei pot fi îmbogăţite cu opusuri de autori autohtoni. Mă gândesc la tânărul compozitor Roman Vlad, autor al unor musicaluri de succes, deja reprezentate pe scena Operei Comice pentru Copii, *O noapte furtunoasă* şi *Piatra din casă*.

Pentru asigurarea unor generaţii de viitori interpreţi de operetă şi musical, directorul are în vedere iniţierea unei clase speciale de operetă la Universitatea Naţională de Muzică şi a uneia de musical la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică. Se bazează pe rectorii Dan Dediu („un om extraordinar şi foarte deschis”), respectiv Gelu Colceag („persoană de mare înţelegere”).

„Trebuie să facem şi noi pasul către spectatorul actual”, afirmă Răzvan Ioan Dincă, convins fiind că publicul poate fi atras doar prin transpunerea în practică a principiului „diversitate, lucru performant, profesionalism”.

Privind din perspectivă critică, pot spune că directorul general al Operetei bucureştene este deja un învingător. Spre binele teatrului, al artiştilor, al publicului. La mai mare!

Costin POPA

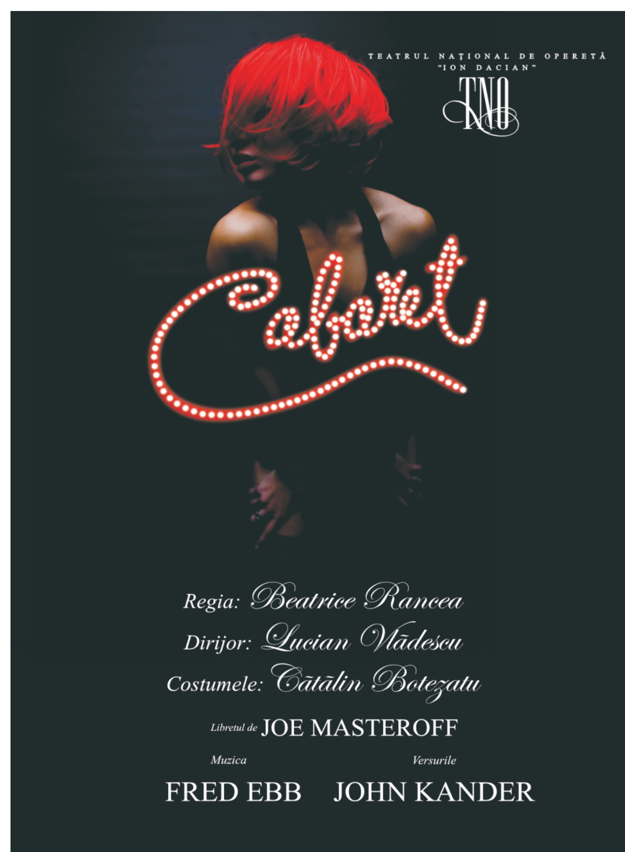
De la Viena la New York sau de la Strauss la Presgurvic

Opereta, atât de apreciată de publicul de pretutindeni, pare a fi totuşi un gen al vremurilor de demult, al fastului Vienei imperiale, al unor epoci care nu mai pot fi reînviate. Poate tocmai de aceea creaţia contemporană nu mai acordă prea mare atenţie acestei orientări muzical-teatrale, decât, eventual, pe linia unor spectacole dedicate copiilor.

Aceasta nu înseamnă că nu există şi forme contemporane ale acestui gen, care se regăsesc cel mai bine în musical/musical comedy - continuator, într-o anumită măsură, al operetei, născut şi dezvoltat rapid şi spectaculos într-o zonă până atunci prea puţin marcată de operetă, adică lumea anglofonă.

Disputându-şi supremaţia între West End-ul londonez şi Broadway-ul new-yorkez, musicalul a câştigat în circa un secol un public al său şi celebritatea mondială, asigurată (pe un traseu evolutiv al stilului şi al abordării) de compozitori precum Gilbert & Sullivan, George Gershwin, Cole Porter, Gerome Kern, Rogers & Hammerstein, Victor Herbert, Richard Loewe, Leonard Bernstein, Stephen Sondheim, John Kander, Jerry Herman, Jerry Bock, Andrew Lloyd Weber, Marvin Hamlish, Claude-Michel Schonberg, Alan Menken ş.a.m.d., mai mult sau mai puţin cunoscuţi la noi - unde fenomenul musicalului a fost (în special în anii comunismului) aproape necunoscut şi practic ignorat, din varii motive. Şi totuşi, chiar şi din perspectiva melomanului român titluri precum *Ocklahoma, Hello Dolly, My Fair Lady, The Sound of Music, West Side Story, Cabaret, Jesus Christ Superstar, Chicago, Evita, The Phantom of the Opera* etc. s-au înscris fără îndoială în istoria spectacolului muzical, fie el filmat sau teatralizat.

A fost nevoie de preluarea direcţiunii Operetei de către un regizor de teatru pasionat de spectacolul muzical, Răzvan Ioan Dincă, pentru ca trezirea interesului pentru nou să se simtă cu putere, pe toate palierele: castinguri, expresivitate scenică, montări, repertoriu, finanţare, dimensiuni internaţionale etc. Criticat sau lăudat, atacat sau apărat, Răzvan Dincă a rămas credincios principiului că nu poţi trăi ancorat într-un trecut iluzoriu fără a avea şi privirea către prezent, promovând spectacole altă dată de neconceput la Operetă: *Cabaret, Odiseea Vîsoţki, Balul, Romeo şi Julieta, Paris, mon amour, Royal Fashion* şi altele. Odată cu noua îmbogăţire şi diversificare a repertoriului au apărut şi colaborările cu adevăraţi





performeri ai genului, realizatori care au dat strălucire acestor spectacole, de la regie la costume, de la coregrafie la interpretarea actoricească, de la programul de sală până la ştiinţa creării Evenimentului.

Fără să uite de Strauss şi de Lehar, astăzi Opereta bucureşteană este o instituţie modernă, plurivalentă în potenţialul său artistic, care se încadrează ferm printre cele mai valoroase colective de acest tip ale Europei, capabilă să prezinte ORICE partitură, indiferent de apartenenţa istorico-stilistică ori culturală, cu ajutorul unei echipe de tineri excepţionali (deopotrivă actori-cântăreţişi dansatori), dublaţi de experienţa şi vocalitatea celor din vechea gardă.

Mihai COSMA

Paris, mon Amour

Colaj de chansonete

Regia: RĂZVAN IOAN DINCĂ
Dirijor: LUCIAN VLĂDESCU
Coregrafia: FLORIN FIEROIU
Costume: OANA BOTEZ
Decor: SABINA SPATARIU
Maestru de cor: GABRIEL POPESCU
Cu participarea magicianului ANDREI TEAŞCĂ
Acrobaţii artistice: ARTISTIC EVENTS PRODUCTION



TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"

TNO 09|10 Stagiunea

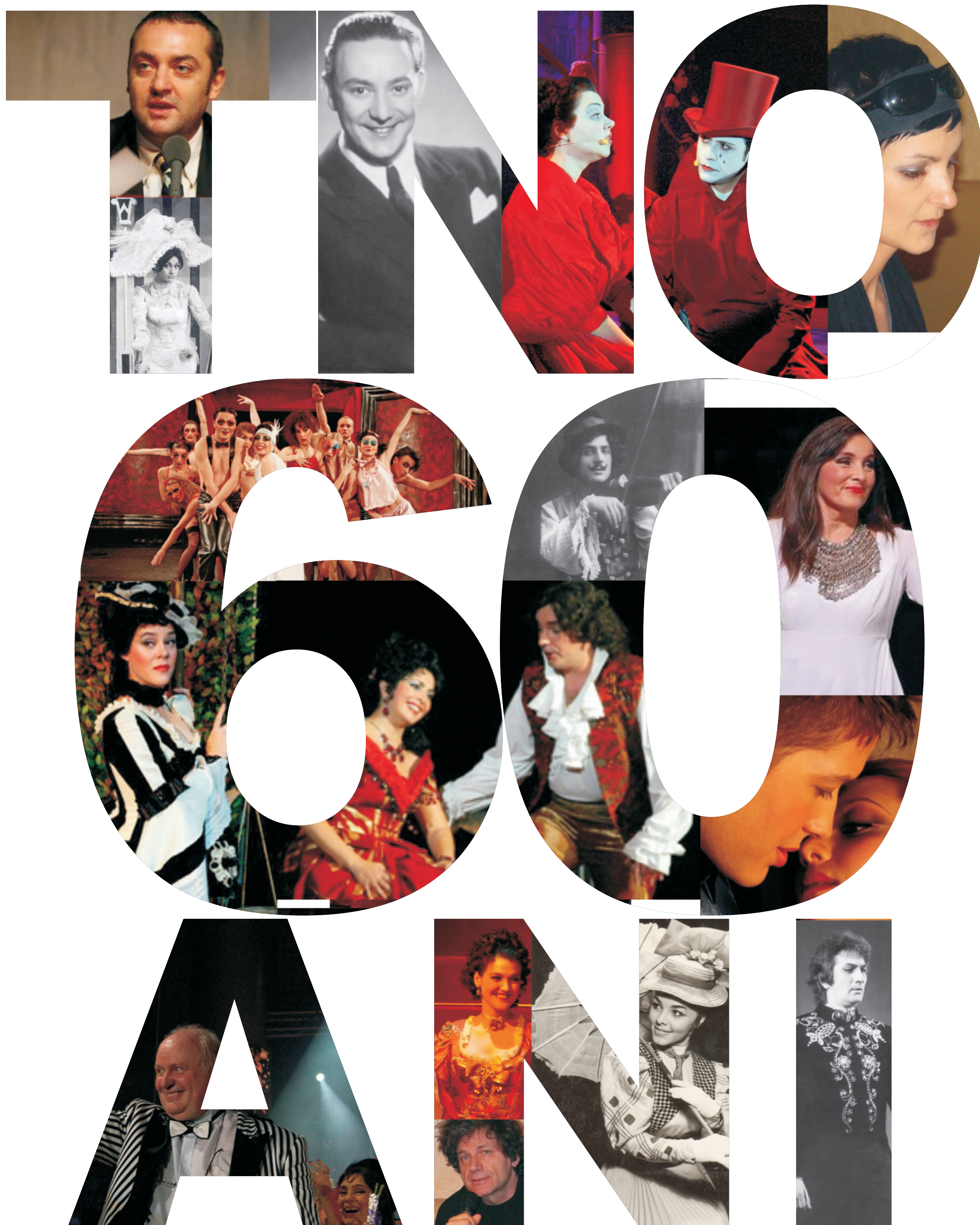
Director General: Răzvan Ioan Dincă







Royal Fashion, foto Cătalin Piescu



TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"

TNO 2010 Stagiunea/Season 2011

Director General:
Răzvan Ioan Dincă

Teatrul Național de Operetă "Ion Dacian" este o instituție certificată ISO 9001:2008
The National Operetta Theatre "Ion Dacian" is ISO 9001-2008 certified.





REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE EDITURA MUZICALĂ CU SPRIJINUL UCMR ADA DIN FONDUL SOCIAL CULTURAL ÎN COLABORARE CU U.N.M.B.

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Director: Costin ASLAM
Redactori:
Mihai COSMA
Octavian URSULESCU
Tehnoredactare: Sabina SPĂTARIU
Semnează în acest număr:
George BALINT, Grigore CONSTANTINESCU,
Mihai COSMA, Viorel COSMA
Anca FLOREA, Doina MOGA
Costin POPA, Gabriel POPESCU
Pentru ediția electronică vezi: www.ucmr.org.ro
Adresa redacției: București, Calea Victoriei 141, sect.1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40 21 312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro
TIPOGRAFIA - ERICOM PRINT SRL
TEL: 021 / 410.64.88

WWW.OPERETA.RO

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL AL ARTELOR SPECTACOLULUI MUZICAL

VIAȚA E FRUMOASĂ

4 - 14 NOIEMBRIE 2010, BUCUREȘTI, EDIȚIA A III-A

THE INTERNATIONAL FESTIVAL FOR MUSICAL PERFORMING ARTS "LIFE IS BEAUTIFUL"
4TH - 14TH OF NOVEMBER 2010, BUCHAREST, 3RD EDITION

TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ
"ION DACIAN"

TNO

VIAȚA E FRUMOASĂ

TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ "ION DACIAN"

Co - producător / Co - producer:



Teatrul Național de Operetă "Ion Dacian" este o instituție publică de cultură finanțată de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național

The National Operetta Theatre "Ion Dacian" is a cultural institution subsidized by the Ministry of Culture and National Patrimony

Partener principal / Main Partner:



CONSILIUL GENERAL
AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI



GENERAL COUNCIL
OF BUCHAREST MUNICIPALITY

Cu sprijinul / With the support of:



Parteneri / Partners:

















Ambasada Republicii Ungare





www.saudek.com











Bucureștiul într-o zi

Parteneri media / Media Partners:















2010 | 2011

NATIONAL OPERETTA THEATRE "ION DACIAN"

Director General / General Manager:

Răzvan Ioan Dincă

Teatrul Național de Operetă "Ion Dacian" este o instituție certificată ISO 9001:2008
The National Operetta Theatre "Ion Dacian" is ISO 9001:2008 certified.